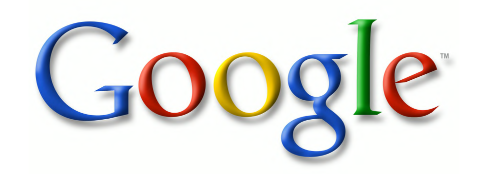
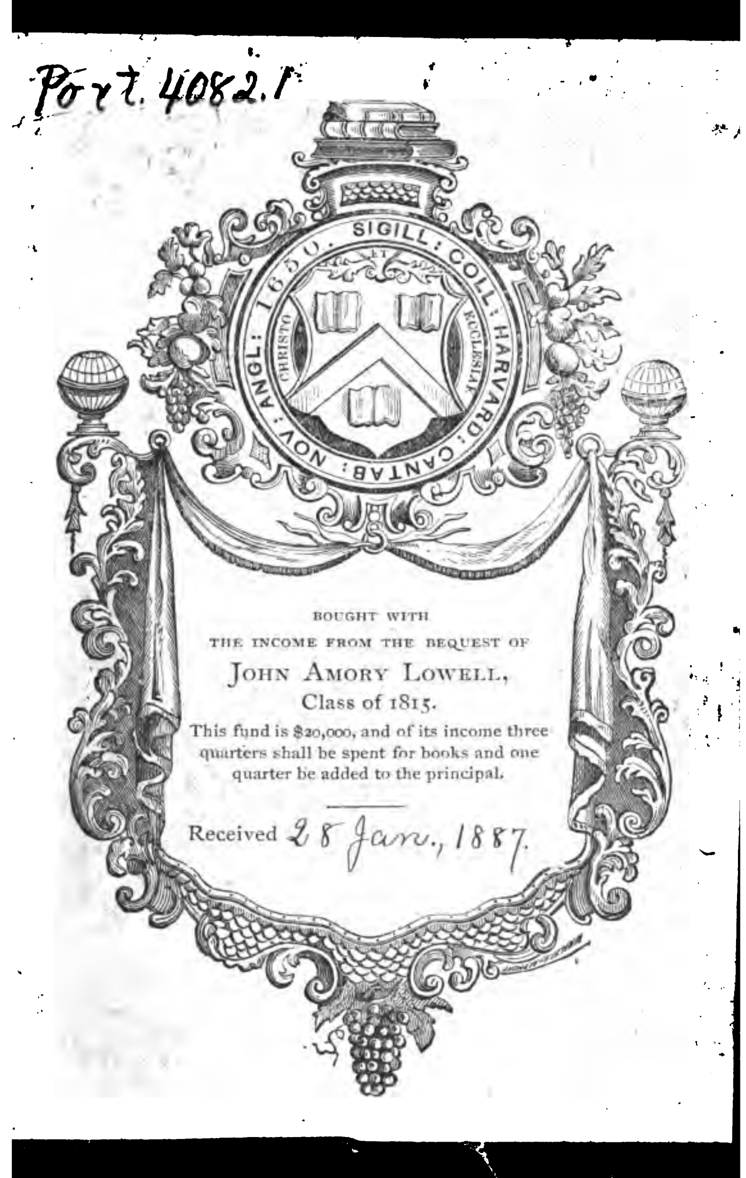
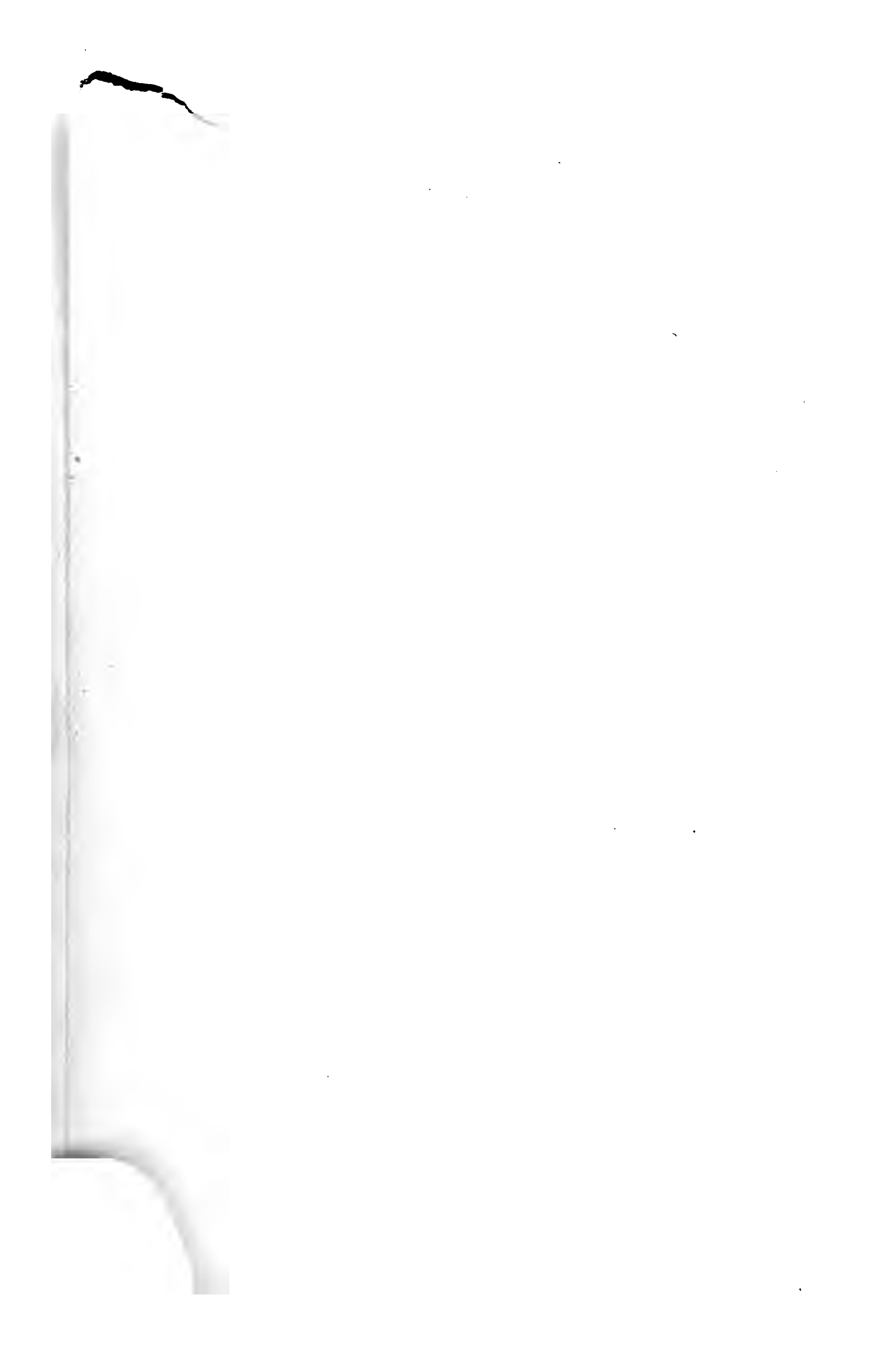



SIGILL : COLL : HARVARD : CANTAB : NOV : ANGL : 1650
CHRISTO ET ECCLESIAE
BOUGHT WITH
THE INCOME FROM THE BEQUEST OF
JOHN AMORY LOWELL,
Class of 1815.
This fund is $20,000, and of its income three
quarters shall be spent for books and one
quarter be added to the principal.
Received 28 Jan., 1887.





HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE PORTUGAISE

ERNEST THORIN, ÉDITEUR

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR :

Etude historique et philologique sur Jean Pillot, et les doctrines grammaticales du XVIe siècle, in-8 . . . . 3 fr.

De modo subjunctivo, grammatica, historica et philosophica disquisitio, in-8. . . . . 1 fr. 50

Histoire des progrès de la grammaire en France, depuis l'époque de la Renaissance jusqu'à nos jours, 3 parties, in-8 . . . . 18 fr.

Histoire de la langue française, ses origines et son développement jusqu'à la fin du XVIe siècle, 2e édition revue et corrigée, 1882. Un beau volume grand in-18 jésus. . . . 4 fr. 50

Ouvrage couronné par la Société des études historiques (1re médaille d'or, concours de 1880).

Ad Lusitanos, poésie latine pour le troisième centenaire de Camoëns, 10 juin 1880.

IMPRIMERIE GÉNÉRALE DE CHATILLON-SUR-SEINE. — A. PICHAT.

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE PORTUGAISE

DEPUIS SES ORIGINES JUSQU'A NOS JOURS

PAR

Arthur

A. LOISEAU

PROFESSEUR AGRÉGÉ AU LYCÉE DE VANVES (SEINE),
DOCTEUR ÈS-LETTRES, OFFICIER DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE,
CHEVALIER DE L'ORDRE DU CHRIST DE PORTUGAL.



PARIS
ERNEST THORIN, ÉDITEUR
LIBRAIRE DU COLLÈGE DE FRANCE, DE L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE,
DES ÉCOLES FRANÇAISES D'ATHÈNES ET DE ROME.
7, RUE DE MÉDICIS, 7

1886

AVANT-PROPOS

De toutes les littératures de l'Europe celle du Portugal est la plus ignorée. Un préjugé répandu généralement, même de nos jours, veut que le portugais ne soit qu'un dialecte de l'espagnol; et que la littérature portugaise se réduise à Camões : génie supérieur sans doute, mais qui n'est pas un astre isolé dans le ciel poétique de la Lusitanie. — Elle remonte loin dans le passé cette ignorance de toutes les choses relatives au Portugal. En dépit de l'influence naturelle que la France a exercée

primitivement sur ce nouvel Etat, sorti de son sein; et, malgré les notions positives qu'avaient dû transmettre les Burdin, les Ebrard de Cahors et les Domingos Jardo, tout ce qu'on avait pu apprendre sur ce pays était si bien à l'état de lettre morte qu'au temps de Duguesclin on ne sait même pas le nom du prince qui règne à Lisbonne : il faut lire Dom Pedro sous le nom de Dom Fagon.

Dans les temps modernes, quoique le Portugal ait longtemps servi de champ de bataille aux luttes de la France contre l'Angleterre, les rares soldats de Napoléon, qui ont revu le sol de la patrie, n'étaient ni assez instruits ni assez bien placés pour rapporter des connaissances exactes et variées sur l'état politique, industriel ou littéraire d'un pays où tant de sang français avait été versé.

Quelques publications récentes témoignent

d'un retour de l'esprit public vers le Portugal; mais, pourquoi la littérature portugaise est-elle peu connue? — C'est parce que la puissance militaire de l'Espagne a fait tort à la gloire littéraire du Portugal. Les deux langues ont les mêmes origines, leurs chefs-d'œuvre littéraires datent à peu près des mêmes temps; cependant Cervantès, Lope de Véga et Caldéron firent oublier en Europe Ribeiro, Sá de Miranda, Ferreira, et même Camões, qui les ont précédés. Les relations politiques, industrielles et commerciales des deux Etats, si différentes de nature et de théâtre d'action, n'ont-elles pas aussi contribué à ce résultat? Les Portugais, très-puissants en Asie, en Afrique et en Amérique, ne le furent jamais en Europe; l'Espagne, au contraire, si grande sous Charles-Quint, étendit ses lois, ses arts et ses lettres à tous les peuples voisins. Quand il s'est agi de porter un jugement sur la littérature portugaise, on l'a

fait comme ces navigateurs, qui jugent de la population, des ressources et des mœurs d'une île, qu'ils ont seulement côtoyée, par les remarques qu'ils ont pu faire de loin et en passant.

Sans doute il faut faire la part des circonstances, reconnaître qu'il y a de notre côté légèreté ou indifférence ; mais ne dirait-on pas que le Portugal eut à cœur de mettre en pratique, dans tous les temps, ces paroles de João III à Paolo Jovio? Comme celui-ci insistait auprès du roi pour qu'il prît soin de sa gloire et publiât dans le monde les résultats de ses grandes découvertes : « les Portugais savent faire, dit le monarque ; ils ne savent pas dire. » Et cependant, quelle nation a plus de titres à la notoriété, à l'admiration même des vrais amis du beau, du bon et du grand? Les Portugais, qui n'ont eu qu'un coin de terre pour naître et qui ont eu le monde entier pour mourir, dont la

langue, sœur de la nôtre, ne le cède à aucune pour la force et l'abondance, sont dignes de plus d'attention qu'ils n'en rencontrent ordinairement. Quand on peut montrer une capitale comme Lisbonne avec sa rade merveilleuse ; Cintra avec son château gothique, son monument mauresque et sa splendide végétation ; quand on a le Tage et ses bords enchanteurs, Porto sur sa montagne, entourée de ses vins exquis, Coïmbre, mollement assise sur les rives poétiques du Mondego, avec sa Fontaine des Amours et le souvenir attendrissant d'Ignez de Castro ; quand on possède Belem et son cloître en style *manuelin*, Batalha et sa belle église gothique, Alcobaça aux vastes proportions, Braga avec sa magnifique cathédrale à trois nefs, Mafra, cette revanche de l'Escurial, Setubal avec ses bois d'orangers, Santa-Cruz et son beau parc, Evora et ses ruines romaines ; quand enfin on peut citer des navigateurs et des

conquérants comme Bartholomeu Dias, Vasco da Gama, Alvares Cabral, Magalhães, Albuquerque et João de Castro ; des poètes comme Bernardim Ribeiro, Sá de Miranda, Bernardes, Gil-Vicente et Camões ; des orateurs comme Antonio Pinheiro, Diogo de Païva, Nobrega, Anchieta et Vieira ; des historiens comme Fernão Lopes, Azurara et João de Barros ; des ministres comme Pombal ; des rois comme D. Diniz, Manoel-le-Fortuné, João III, José Ier et Pedro V, certes un tel excès de modestie ne saurait être permis, et l'on est en droit de faire violence à un sentiment qui pourrait passer pour une coupable indifférence.

Voilà ce qui nous a fait entreprendre d'écrire cet essai d'histoire littéraire du Portugal.

Un peuple, qui a pu accomplir tant d'exploits, déployer tant de bravoure et de grandeur d'âme dans la bonne comme dans

la mauvaise fortune; dont le patriotisme s'est élevé jusqu'aux régions du sublime, ne mérite ni le dédain ni l'oubli de la postérité.

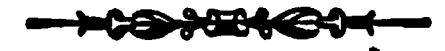
Pour atteindre ce but, dans la mesure permise à nos faibles moyens, nous avons puisé à toutes les sources, qui nous étaient ouvertes et dont on trouvera l'indication à la fin de l'ouvrage; nous avons profité des connaissances étendues de M. Manoel Delehaye d'Almeida, aussi obligeant dans ses communications que consciencieux dans ses recherches : qu'il reçoive ici le témoignage de toute notre gratitude!

Pour ne pas trop dépayser les lecteurs portugais et brésiliens dans les pages qui vont suivre, les noms propres n'ont pas été francisés, et l'orthographe nationale a été respectée.

Puissent les Français nous savoir gré de les initier à une littérature plus riche

et plus variée qu'on ne croit; les Portugais, accueillir avec sympathie notre modeste étude en faveur d'une nation qui joint à un passé glorieux de nobles aspirations vers un brillant avenir !

Vanves (Seine), 3 septembre 1885.



HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE PORTUGAISE

CHAPITRE Ier

PREMIERS SIÈCLES (CANCIONEIROS)

1. Origine historique du royaume de Portugal. — 2. Premiers monuments littéraires. — 3. Influence des Troubadours français. — 4. Cour poétique et littéraire du roi Dom Diniz. — Son *Cancioneiro*. — Fondation de l'Université de Coïmbre. — Les Ordres de Chevalerie. — Le *Nobiliario* — Le *Cancioneiro geral*.

1. *Origine historique du royaume de Portugal.*

Le Portugal européen occupe la partie sud-ouest de la péninsule ibérique. Il représente à peu près l'ancienne Lusitanie, conquise d'abord par les Carthaginois, puis par les Romains. Après les grandes invasions barbares, qui débordèrent sur tout l'Occident, au ve siècle, cette

contrée fut visitée par les Alains, les Vandales, les Suèves, et enfin par les Wisigoths, devenus maîtres de l'Ibérie après un long séjour en Gaule. Ceux-ci, dans leurs rapports avec les Gallo-Romains, avaient un peu perdu de leur barbarie primitive; aussi, ne firent-ils pas subir à ce pays les ravages irrémédiables que d'autres parties de l'Europe eurent à déplorer. Au VIIIe siècle, comme le reste de l'Ibérie, la Lusitanie tomba au pouvoir des Arabes. Dès lors commença contre ces nouveaux conquérants la lutte interminable de tous les chrétiens de la péninsule, qui se prolongea jusqu'au règne de Ferdinand et d'Isabelle. C'est seulement après les Asturies, le Léon, la Vieille-Castille et la Galice, au XIe siècle, que la Lusitanie fut reprise à l'Islamisme, et devint d'abord le comté, puis le royaume de Portugal.

Alphonse VI, roi de Castille et de Léon, venait d'être vaincu par les Almoravides, quand accourut à son secours Henri, quatrième fils du duc de Bourgogne et arrière-petit-fils de Robert le Pieux (1094). En récompense de ce service, Henri de Bourgogne reçut la main de la fille naturelle du roi de Castille, la princesse Tareja, et le gouvernement du territoire compris entre le

Douro et le Minho, plus la province de Tras-os-montes et la Beira avec le titre de comte. Porto, ville déjà importante, à l'embouchure du Douro, donna son nom au nouveau comté, qui s'appela *Portugal*. Cette dénomination lui vient de *Portus cale*, plus tard *Portucale*, lieu qui, sous les Romains, servait d'ancrage à des barques de pêcheurs et même à des bâtiments de commerce. Dans la suite, les successeurs du comte Henrique ont chassé les Arabes successivement de toutes les villes du sud et étendu leurs frontières jusqu'au détroit de Gibraltar. — Voilà comment notre province de Bourgogne a donné naissance au Portugal, déclaré royaume indépendant à la suite de la victoire décisive d'Affonso Ier dans les champs d'Ourique (1139).

2. *Premiers monuments littéraires.*

La majeure partie du nouveau comté ayant été détachée de la Galice, le peuple des villes et des campagnes continua de parler le galicien ou gallego, dialecte castillan. Cet idiome ne pouvait encore constituer une littérature; à peine était-il employé, outre les usages domestiques, à des vers simples et familiers, qui se chantaient

pour l'agrément de tous, mais qu'on écrivait rarement. Aussi, a-t-on de la peine à découvrir, dans les deux premiers siècles, quelques monuments littéraires d'une certaine valeur. — Pendant ce temps, la langue officielle était un latin barbare, profondément altéré dans ses vocables et dans sa syntaxe. Il servit à la rédaction de la première constitution, sortie des Côrtes de Lamego (1143). Il était employé dans les rangs élevés de la société; les clercs et les religieux en faisaient usage; on le retrouve sous la plume des moines João Camello et Gill, au temps d'Affonso Henriques et de D. Sancho Ier. L'épitaphe suivante en donnera une idée :

« Hic jacet Antonius Perez,
» Vassalus domini Regis
» Contra Castellanos misso,
» Occidit omnes, que quiso :
» Quantos vivos rapuit,
» Omnes exbarigavit,
» Per estas ladeyras
» Tulit tres bandeyras;
» E febre correptus
» Hic jacet sepultus :
» Faciant Castelani feste,
» Quia mortua est sua peste. » [1]

1. *Orthographia da lingua portugueza,* pag. 28 ed. 1621.

La littérature portugaise, proprement dite, comme toutes les littératures, commence donc par la poésie. La prose, en effet, exige plus de réflexion, elle suppose plus de maturité d'esprit. Ce qui se passe ailleurs devait à plus forte raison avoir lieu dans ces belles contrées. De bonne heure, on éprouva le besoin de chanter sous ce ciel étincelant de lumière, dans ce climat ardent, au milieu de cette végétation luxuriante, sur ce terrain volcanique, entrecoupé de vallées ombreuses, alors que les plus douces émanations enivraient l'âme et inspiraient de poétiques transports. D'ailleurs, le chant n'est-il pas le soulagement du peuple dans les jours de travail, dans les heures douloureuses, comme il devient un hymne de joie et d'espérance au temps de la prospérité?

Le langage populaire de ce pays se prêtait à merveille à la phrase symétrique et concise qu'exige le vers, pour avoir de la douceur et de l'harmonie; ajoutez que l'usage de la rime, emprunté aux Arabes, et qui de la Catalogne s'était répandu en Castille et en Galice, donnait à la strophe une mélodie pleine de charme pour les organisations musicales.

Elles sont peu nombreuses les poésies de ce

temps parvenues jusqu'à nous. Il en est quelques-unes cependant qui se sont conservées, et qui peuvent donner une juste connaissance du genre. Tels sont les vers attribués à un chevalier de la cour d'Affonso Henriques ; il se nommait Gonçalo Hermingues, et il les aurait composés à la mort d'une épouse qu'il adorait : ce n'est guère que du castillan. On peut encore citer un chant d'amour adressé par Egas Moniz Coelho, cousin du précepteur de D. Affonso, à D. Violante, dame d'honneur de la reine, au moment d'une douloureuse séparation : « Serez-» vous, dit-il, affligée de mon départ? car vous » savez que je m'en vais bien loin d'ici! Que » dis-je, je m'en vais! Ah! c'est mon corps seul » qui part, mon cœur n'existe plus, il s'est » fondu dans le vôtre, mais vous ne voulez point » le remarquer ! Si vous m'oubliez, que Dieu » me prenne sous sa garde, car je continuerai, » moi, à brûler pour vous ; et vous m'oublierez » certainement, volage comme vous êtes ! »

Il partit; et, s'il fut regretté, ce ne fut pas longtemps, car, à son retour de Coïmbre, il trouva Violante mariée à un seigneur de Castille. Frappé au cœur, il lui adresse les vers suivants, qui sont bien réellement le chant du cygne, puis

qu'il mourut, dit-on, en écrivant la dernière strophe : « Oui, beauté d'or, vous devez être bien » satisfaite ! Remplissez donc d'allégresse celui » que vous choisissez ; pour moi, je meurs ! O » vous qui délaissez le Portugal pour la Castille, » aimez mon mal, car ma douleur me conduit » au tombeau ! — Voyez, voyez, Violante, je » meurs ! Je meurs, et le sinistre présage ne tar- » dera pas à se réaliser ! — Ma tête est perdue, » mais par le cœur, je vous vois et je vous en- » tends encore. — Voyez, la vie m'abandonne, » et vous, ô mes amours, vous riez peut-être à » cette heure ! »[1]

1. « Bien satisfecha ficades
Corpo d'Oiro :
Alegrades à quien amades,
Que ei moiro.
Granai-me per castejano
E pertinigue,
A chantaes-me vinte enganos
Que vos sigue.
. . . .
Bedes-me bos descaïndo
N'esta hora ;
Bos amor ficades rindo
Mucho embora.
Bedes que moiro, que moiro,
Birbante ;
Et legaes moirer un triste
Por delante. »
. . . .

Ce drame intime, dont Egas fut le chantre et le héros malheureux, nous reporte à un temps de sincères croyances, d'amour vrai, dont aujourd'hui nous n'avons pas même d'idée. Mais on ne peut nier que de telles passions aient existé et qu'elles aient inspiré d'ardentes poésies : Egas en est une preuve ; c'est un des premiers Troubadours du Portugal.

Toutes ces compositions, si courtes et si légères qu'elles soient, étaient encouragées par le roi. Ce qui hâta l'éclosion des œuvres de l'esprit dans ce royaume à peine formé, c'est que tous les rois, descendants de D. Henriques, se montrèrent protecteurs éclairés des lettres. Nulle part nos Troubadours et nos Trouvères ne reçurent un accueil plus empressé.

3. *Influence des Troubadours français.*

C'était le temps où la « gaie science », en effet, obtenait le plus de faveur auprès des fiers châtelains de la Provence, du Languedoc, de l'Auvergne et du Limousin, des comtes de Toulouse et de Foix, des ducs d'Aquitaine et des princes d'Orange. Depuis 1113, la réunion d'une partie de la Provence avec la Catalogne s'était faite

sous le sceptre de Raymond Bérenger II, par suite de son mariage avec la fille et héritière de Gilbert, comte de Provence, du nom de Douce. De plus, Bérenger tenait de son aïeule Ermisende des droits sur le Béarn, les comtés de Carcassonne et de Narbonne. Plusieurs Troubadours avaient suivi la jeune reine Doña Douce en Catalogne et avaient chanté ces événements, qui donnaient un nouvel élan à l'esprit poétique de ces chaudes contrées. La cour des comtes de Barcelone devint le centre du goût, de l'élégance et de la galante poésie. Les exercices poétiques suivirent en Espagne les progrès de la maison régnante de Catalogne. Bérenger II, ayant réuni l'Aragon à ses Etats, la nouvelle poésie inspira le même enthousiasme dans la vallée de l'Ebre que sur les bords de la Garonne et du Rhône.

Les autres barrières, qui s'élevaient entre la France et le reste de l'Espagne, étaient tombées depuis que Alphonse IV, roi de Castille, avait convié les chevaliers français, provençaux et gascons à la croisade contre les Maures. Nos Troubadours, Jongleurs et Ménestrels avaient pénétré dans la péninsule ibérique à la suite des preux ; de la Castille ils s'étaient répandus en Galice, et de là dans le comté de Portugal. Joi-

gnez les débarquements, qui se firent plus tard sur les côtes de la Lusitanie, quand la Noblesse française se rendit à la délivrance du tombeau du Christ. En contact avec le souffle poétique de la civilisation arabe que venaient adoucir les sites enchanteurs de l'Andalousie, émerveillés de la splendeur des cours de Grenade et de Cordoue, transportés d'enthousiasme à la vue des rives pittoresques du Tage et du Mondego, nos poètes chantèrent ; et leurs chants, transmis de province en province, laissèrent sur place d'impérissables souvenirs.

La France était alors couverte de manoirs féodaux, bâtis sur des hauteurs, où la guerre, les mauvais temps et l'absence de routes retenaient les châtelains confinés. On vivait isolé, triste et sans nouvelles, derrière les murs épais de son castel. Le Troubadour seul apprenait les évènements, les scandales du voisinage : c'était la gazette de ce temps-là ; et l'on saluait son arrivée comme un jour de fête. Le soir, toute la famille s'assemblait autour de lui, dans la grand'salle, pour lui faire chanter les strophes inspirées par les faits récents et les idées du jour, avec acccompagnement de la rote ou de la mandore. Mais le cercle des auditeurs était

forcément restreint. Ces poètes ambulants, chantant à huis clos, ne pouvaient donc avoir sur la langue, la littérature et les mœurs qu'une action lente et superficielle. En Espagne et en Portugal, au contraire, le pays était parfaitement disposé pour la libre expansion de la poésie populaire.

Outre un climat fait à souhait pour les *aubades* et les *sérénades*, l'imagination ardente des peuples, la vivacité des sentiments, le culte de l'amour, tout favorisait l'union intime de la verve poétique et de l'esprit chevaleresque. Aussi, les Troubadours français, que les circonstances avaient attirés au delà des monts, s'y trouvèrent-ils dans leur véritable élément ; et grande fut leur influence sur les conceptions d'alors, au sein de ces populations si bien préparées, dans ces temps de jeunesse et d'illusions.

Chez ces peuples, comme chez nous, la poésie fut considérée comme une création et nommée *Art de trouver* (arte de trovar); de là le nom de *Troubadours* (trouveurs) en Provence. On appelle *Trovas*, en Portugal, de petites pièces de poésie ; et les premiers poètes portugais se qualifient eux-mêmes de *Trovadores*. Les *Trovas* se divisaient, toujours comme dans le midi de

la France, selon le sentiment qui les inspirait, en *Soulas* (chansons joyeuses), *Lais* (chansons tristes), *Albas* (chants de l'aube), *Serenas* (chants du soir), *Balladas* (chants de danse), *Sirventes* (chants satiriques), *Tensons* (chants de guerre), *Pastorellas* (chants de bergers). Tous ces genres portaient aussi un nom générique, emprunté aux Provençaux, celui de *Canção* [1]. Les Portugais ajoutèrent les *Serranilhas* (chants des montagnes), dont le besoin s'était plus fait sentir chez eux que dans le midi de la France. La *Serranilha* était une sorte de ronde au rythme cadencé, aux refrains fréquents.

Pouvons-nous encore passer sous silence les affinités des deux langues ? Ce nouvel idiome, composé de castillan, de latin corrompu, avec une certaine part d'arabe et beaucoup de fran-

1. Le terme français *chanson*, qu'on a quelquefois employé pour traduire *canção*, n'est pas exact. Le provençal *cansó* s'entend d'un morceau divisé en strophes, traitant de sujets d'amour et récité au son des instruments. Les Portugais prirent le mot ; mais ne tardèrent pas à en modifier le sens : la *canção* chez eux n'est pas seulement amoureuse. Contrairement à notre *chanson*, elle aborde les sujets les plus élevés, elle décrit et célèbre les scènes champêtres, les troubles de l'âme, les regrets de l'absence, etc... Nous n'avons donc pas de terme rigoureusement correspondant.

çais, se rattachait par plus d'un lien au langage des Troubadours ; il en était même fortement imprégné. Aussi, se conformait-il mieux que les autres langues congénères à la reproduction des poésies provençales. En effet, si l'on veut examiner d'un peu près la langue portugaise des premiers siècles, on s'aperçoit vite qu'elle a des tours, des expressions et des formes identiques à celle des Provençaux. Le pronom personnel *eu*, *je*, si caractéristique de la langue des Troubadours, est seul usité dans le vieux portugais ; joignez-y : *non me chal*, *conven nos*, *sol* (seulement), *punhar* (s'efforcer), *mesura*, *afan*, *aven* (il advient), *partir* (distinguer), *coyta*, *aguissar*, *prez*, *viltança*, *cajon* (accident, malheur), *aducir* (tirer), *osmar* (conjecturer), toutes locutions particulières à la langue d'*oc*. Notons encore les formes mouillées *lh*, *nh*, qu'on retrouve, même de nos jours, dans le Dauphiné. Impossible de ne pas reconnaître, comme appartenant à la langue d'*oc* vulgaire, les expressions : *pay*, *may*, *cadeira*, *agulha*, *destacar*, *ey*, *mays*, *adubado*, *aquel*, *aqueste*, *meu*, *teu*, *seu*, *palaura*, *inveja*, etc... prises en quelque sorte au hasard[1].

1. Cf. Eug. Baret, *Les Troubadours et leur influence sur la littérature du midi de l'Europe*, p. 190.

Indépendamment des rapports linguistiques, et des noms sous lesquels on désignait, en Portugal, les premiers essais poétiques, les traces de cette influence, toute française, dans les compositions de ce temps sont faciles à suivre. A ne considérer que les *Serranilhas*, aux allégories et aux subtilités sentimentales, qui sont le propre des Troubadours portugais, se mêlent des manifestations d'une grâce ingénieuse, dues à l'importation ; les ressemblances sont frappantes et nombreuses entre les *Serranilhas* d'alors et les *Ballades* provençales. Voici de plus des preuves, pour ainsi dire, matérielles, telles que les poésies en vers endécasyllabes à la manière du Limousin ; sans parler des sujets identiques et de l'imitation que le peuple faisait des nombreux morceaux de poésie française, comme le révèle le *Cancioneirinho de trovas antigas.*

Ainsi, alliances de familles, affinités de race, d'idiome et de climat, tels sont les principaux motifs qui ont fait du Portugal une province de la littérature provençale, comme l'avaient été, à un degré plus ou moins grand, l'Italie, l'Aragon, la Catalogne et la Castille. Une autre circonstance, toute fortuite, vint encore favoriser le développement de la langue et des poésies de

la France dans le nouveau royaume. Il est certain que le roi Affonso III (1248-1279), qui avait longtemps séjourné à Paris dans la fréquentation des écrivains en renom, ne put se défendre d'une certaine admiration pour notre littérature ; et qu'il essaya de faire entrer son pays dans la noble carrière que nous avons ouverte aux lettres et à la civilisation.

4. *Cour poétique et littéraire du roi Dom Diniz,* (1279-1325).

Affonso III croyait, avec juste raison, que l'exemple le plus suivi est celui qui vient d'en haut : il mit tout en œuvre, pour que son fils se montrât un jour protecteur des lettres et des sciences ; et que la nation fît, sous ce prince, de rapides progrès dans les œuvres de l'esprit.

Dès l'âge le plus tendre, l'héritier du trône eut pour gouverneur l'honorable Laurenço Gonçalves Magro, petit-fils du grand Egas Moniz. Plus tard, quand il convint de lui donner une plus solide instruction, on appela près de lui les meilleurs professeurs du royaume, et des

maîtres éprouvés, que son père avait connus et appréciés en France.

Parmi ceux-là, le premier rang revient de droit à Eymeric d'Ebrard, fils d'un gentilhomme français, appelé Guillaume d'Ebrard, seigneur de Saint-Sulpice en Quercy. L'histoire le désigne ordinairement sous le nom d'Ebrard de Cahors. Il avait pour collaborateur dans la délicate fonction de former le cœur et l'esprit du jeune prince, Dom Domingos Jardo, reçu docteur en droit canon en France, et que nous retrouvons *grande privado* (favori intime) de son royal élève, Dom Diniz.

S'il faut en croire l'historien Schœffer, (et rien ne paraît plus naturel,) « ce furent ces maîtres » éminents, qui allumèrent dans le cœur du » jeune prince un si vif amour des lettres et de » la poésie. » Le roi Diniz fut le monarque le plus instruit de son siècle. Passionné pour les lettres latines, fort cultivées alors en Portugal, il se montra poète d'un grand talent, prosateur distingué, et peut soutenir sur ce point toute comparaison avec son grand père Affonso o sabio.

Diniz monta sur le trône à l'âge de dix-sept ans. Dès l'année 1283, il épousa l'Infante Isabel,

plus connue sous le nom d'Elisabeth, fille du roi Don Pedro d'Aragon, et que l'Eglise devait mettre au rang des saintes. Une fois affermi sur son trône, un moment ébranlé, il se livra avec zèle à l'administration de son royaume. L'agriculture, alors en souffrance, lui fut si redevable, que d'un commun accord on lui décerna le surnom de *Lavrador* (laboureur). Le droit civil reçut ses encouragements, et se développa au grand profit des populations. Tous ces bienfaits de son règne, quelque sérieux qu'ils soient, pâlissent devant l'éclat de la cour poétique et littéraire du roi D. Diniz.

L'époque où la poésie provençale tombait en décadence est précisément celle où, à la cour de Lisbonne, se manifeste, dans les sentiments, une certaine distinction tout aristocratique ; jamais l'influence des Troubadours, propagée dans la péninsule par les faits que nous avons relatés [1], ne s'était fait plus vivement sentir. Dans cette période, que Frédéric Diez fait remonter à 1290, c'est-à-dire peu de temps après l'avénement du roi Diniz, s'écrivit la majeure partie des *Trovas*, pièces amoureuses, quelquefois satiriques, et

1. Cf. page 9 et suiv.

qu'on désigne sous ce nom, à l'imitation des *Trovadores*[1]?

Les poésies portugaises, appartenant à l'école des Troubadours, sont contenues dans trois recueils, allant du XIII[e] au XVI[e] siècle et appelés *Cancioneiros.* Ce sont le *Cancioneiro* du roi Diniz, ou de la Vaticane, parce qu'il fut découvert dans la bibliothèque du Vatican, sous le règne de João III ; le *Cancioneiro* du collège *dos Nobres*, ou plutôt *Nobiliario*, presque tout entier composé des œuvres du comte de Barcellos, fils naturel de Diniz; enfin, le *Cancioneiro geral*, de beaucoup le plus considérable des trois, et dû aux soins patients de Garcia de Resende. Il date de 1520.

Occupons-nous maintenant du *Cancioneiro* de Diniz, presque entièrement rempli des œuvres du roi-poète. Nous le savons par la préface savante de la dernière édition, donnée en 1847 par le docteur Lopes de Moura[2].

Les sentiments, qui inspirent presque toutes ces *Canções*, sont affectés ; le ton dominant est celui d'un amour maître de lui-même, dont le

1. Cf. page 11 et suiv.

2. Paris, Guillard, Aillaud et C[ie], rue Saint-André-des-Arts, 47.

siège est plutôt l'esprit que le cœur. Il règne pourtant une grâce réelle dans les cent-vingt *Canções* attribuées au roi Diniz. Il est facile d'y remarquer deux manières, qui accusent deux époques distinctes dans l'activité poétique de l'auteur. Ce qui domine dans la première, c'est le vers limousin, ou endécasyllabique ; et, dans presque toutes ces pièces, circule cette vague casuistique sentimentale de la supériorité de la créature aimée, de la nécessité du secret absolu, de la sévérité implacable de la dame, reflet indéniable de la poésie française de la Provence et de l'Aquitaine. Témoin cette plainte langoureuse :

« Je vous veux demander, dame belle, au » nom de Dieu qui vous fit généreuse et de » haut mérite, quels sont ces miens péchés » qui vous ont défendu de me vouloir jamais » de bien?

» Et cependant, du premier jour que je vous » vis, je sus toujours vous aimer plus que mes » propres yeux, plus que moi-même; Dieu a » voulu disposer qu'il ne vous ait jamais plu de » me faire du bien.

» Toujours, dès la première vue, je vous » aimai du mieux que je pus, de toute ma puis-

» sence; mais Notre-Seigneur a disposé qu'il ne
» vous ait jamais plu de me faire le moindre
» bien. Et pourtant, Senhora, un peu de bien
» dans la vie la rendrait plus tolérable [1]. »

La pensée, le mouvement, et même parfois jusqu'à l'expression, ne sont-ils pas tels que dans cette pièce d'Arnaud de Marveil?

« Noble dame, votre franche valeur que je ne
» puis oublier, votre façon de regarder et de sou-
» rire, vos beaux semblants me font, mieux que
» je ne sais dire, soupirer du fond du cœur; et
» si bonté et merci ne vous disent rien pour
» moi, je sais qu'il faut mourir.

» Je vous aime sans fausseté, sans tromperie,
» sans inconstance; je vous aime au delà de ce
» qu'il est possible d'imaginer. C'est l'unique
» chose que je puisse faire contre votre vou-
» loir. Oh! dame de mes pensées, si en cela
» je vous parais faillir, pardonnez-moi cette
» faute. »

1. Citation empruntée au livre de M. Eug. Baret : *Les Troubadours et leur influence sur la litt. du Midi.*

« Perguntar vos quero por Deos,
» Senhor fremosa, que vos fez,
» Mesurada, e de bon prez,
» Que pecados foron os meos
» Que nunca uvestes por ben

Dans la seconde manière ou époque, les *Canções* sont belles aussi, inimitables d'après le sentiment de quelques-uns. C'est, disent-ils, parce qu'elles s'inspirent davantage de l'élément populaire, qui est comme la caractéristique des *Serranilhas* du temps. Pour les distinguer des autres, l'auteur lui-même les a qualifiées de *Cantares de amigo*. Au milieu des insipides allégories sentimentales des Troubadours portugais, ces dernières poésies dénotent une grâce ingénue, à laquelle n'atteignent pas les meilleurs compositions modernes. Les ressemblances frappantes entre quelques-unes d'entre elles et les antiques ballades provençales témoignent

» De nunca mi fazerdes ben.
» Pero sempre vos soub'amar,
» Des aquel dia que vos vi,
» Mays, que os meos olhos e mi;
» E assy o quis Deos guysar,
» Que nunca avestes par ben
» De nunca mi fazerdes ben.

» Des que vos vi, sempre o mayor
» Ben, que vos podia querer,
» Vos quigi, a todo meu poder;
» E pero quis nostro senhor
» Que nunca uvestes por ben
» De nunca mi fazerdes ben;
» Mays, senhora, a vida cõ ben
» Se cobraria ben por ben. »

d'un même élément populaire, commun à tout le Midi [1].

Cet élément, une fois établi dans le lyrisme de l'école provençale portugaise, « cette sève » profonde, au dire de Theophilo Braga, devait » apporter quelques caractères particuliers à » ces chants allégoriques [2]. »

Dans ses poésies, le bon roi Diniz ne s'est jamais laissé entraîner au genre satirique, ni belliqueux, qu'on trouve dans Bertrand de Born, Pierre Cardinal, Guillaume Figuières et Guillaume de San-Gregori. Il n'est pas rare non plus de rencontrer, parmi ces compositions, des formes poétiques de l'*Arte major*, précédemment importé en Galice et en Portugal par nos Troubadours. Par exemple, ce qu'on appelait chez nous la *Canson redonda et encadenada*, ou bien encore le *Lexapren*, dans lequel le dernier vers d'une strophe est répété au commencement de la suivante :

« E rogo a Deus, que mais d'oje este dia
Non viva eu, se m'el y non conselho.

Non viva eu, se m'el y non conselho
Non viverei, non é cousa guisada. » [3]

1. Cf. *Romania*, T. II, page, 265.
2. Cf. *Manual da Hist. da litt. portug.* page 40 et suiv.
3. Cf. Theop. Braga, *opere citato*, page 53.

Si nous voulons être mieux encore frappé de ce rythme, nous pouvons lire la *Cancão de Figueiredo* :

« No figueiral, Figueiredo,
» A no figueiral entrei.
» Seis ninas encoutrara,
» Seis ninas encoutrei,
» Para ellas andara,
» Para ellas andei..... »

« Dans le bois de figuiers j'entrai, moi Fi-
» gueiredo, dans le bois de figuiers j'entrai. Là
» je rencontrai six filles, six filles j'ai rencon-
» trées. Je m'approchai de ces filles, d'elles je
» me suis approché..... » — Cette répétition, comme on le voit, est restée une forme assez fréquente dans la poésie populaire du Portugal. Elle a été imitée par Victor Hugo, dans une de ses *Orientales*, intitulée *le Voile* :

« Je revenais du bain, mes frères ;
» Seigneurs, du bain je revenais..... »

Il était naturel que le genre bucolique, qui sera plus tard l'un des plus cultivés en ce pays, inspirât aussi le roi-troubadour. On trouve dans son *Cancioneiro* deux échantillons de *Pastorellas*, dans lesquels le poète introduit déjà la

forme du dialogue ; mais, encore à l'imitation des Troubadours, l'un des interlocuteurs est un oiseau, tantôt un rossignol, tantôt un étourneau ou une hirondelle, quelquefois même un perroquet (papagay), comme ici :

« Une bergère gentille allait rêvant à son » amant, et à la voir, je vous le dis, elle sem- » blait fort affligée : oh! disait-elle, femme qui » aime ne saurait désormais se fier à son amant, » puisque le mien m'a trompée.

» Elle portait sur le poing un papegai joli, au » chanter mélodieux, car on entrait dans le prin- » temps, et disait : Bel ami, qui m'avez si tris- » tement déçue, que ferai-je de mon amour? » Et elle choit parmi les fleurs.

» Une grand'pièce du jour demeura sans par- » ler la jouvencelle; tantôt elle se réconfortait, » tantôt elle se mourait, et disait : Ah! Sainte » Marie! que vais-je devenir désormais?

» Et le papegai de répondre : Heureuse, autant » que je le sais, madame [1]. »

1. « Huna pastor ben talhada
» Cuydava en seu amigo,
» Estava ben vos digo
» Per quant'eu vi mui coytada ;
» E diss' : Oy mays no e nada
» De fiar per namorado

A la strophe suivante, le papegai annonce à la dame la venue de l'amant désiré.

Il y a dans cette pièce un sentiment vif, souvent passionné, qu'on trouve rarement dans les Troubadours, et que Diniz lui-même n'a pas toujours rencontré. La *Ballade*, ce genre lyrique provençal, où la musique est l'accompagnement obligé des chœurs de danse, a aussi été tentée par le roi-poète. Il y a répandu un mouvement, un naturel, qui donne déjà l'idée de tout ce qu'on a fait de mieux depuis lors dans ce genre léger.

» Nunca molher namorada ;
» Poys que m'ho meu a errado.

» Ela tragia na mão
» Hũ papagay mui fremoso
» Cantando mui saboroso
» Ca entravo o verão,
» E diss'amigo loução
» Quê faria por amores
» Poys m'errastes tã en vão
» E ca en antr'unas flores.

» Huna grã peça de dia
» Jouv'ali, que non falava,
» E a vezes acordava,
» E vezes esmorecia,
» E diss'ay ! Santa Maria,
» Que será de mi agora !
» Eo papagay dizia :
» Ben, que quant'eu sey, senhora. »

Dans tous les morceaux précédents, l'imitation provençale est assez visible pour nous permettre de conclure; mais voici des preuves plus irrécusables encore. Dans une de ses *Canções*, à la page 64 de son *Cancioneiro*, le roi Diniz dit positivement qu'il « va chanter à la manière de Provence », (en maneira de Provençal) ; et plus loin, page 70, il distingue fort bien ceux qui chantent par devoir, sans passion ni amour, *comme des Jongleurs.* Ajoutez que le chroniqueur Duarte Nunes de Leão, parmi les qualités qui concilièrent à ce monarque l'affection de ses sujets, le loue d'avoir, un des premiers, versifié en-langue portugaise, *imitant les poètes de l'Auvergne et du Limousin.*

Souvent aussi, le roi Diniz fait allusion aux types d'amants célèbres dans les poèmes de notre moyen âge, *Tristan et Yseult*, *Blanchefleur*, etc... tant il connaît dans le fond, comme dans la forme, notre poésie, je ne dis pas seulement du Midi, mais encore de la langue d'*oil !* Cette influence française est même si vivace sur les bords du Tage, qu'elle se conservera dans le siècle suivant, au milieu des chants populaires, et qu'elle sera comme l'inspiration vivifiante des *Romances*, forme féconde

de la littérature portugaise dans les âges à venir.

On attribue à Dom Diniz un autre ouvrage, conservé, dit-on, avec les archives du pays, dans la *Torre do tombo*, et qui avait pour titre : *Louanges de Notre-Dame*; mais Braga tient pour que cette collection de chants religieux appartienne à Affonso o Sabio.

Si la poésie de ce temps reflète, à ne pas s'y méprendre, les chants du midi de la France, la langue portugaise d'alors est une image fidèle du degré de civilisation de cette société à peine constituée et encore toute meurtrie du joug musulman. C'est un idiome extrêmement pauvre et rocailleux, composé, avons-nous dit [1], de castillan, de latin, de celte, de tudesque, d'arabe et de français ; c'est une langue qui bégaye encore, incapable, par conséquent, de s'assouplir aux formes raffinées, aux rythmes délicats et variés de la poésie provençale [2].

1. Voir plus haut, page 13.

2. Témoin ce commencement d'une lettre du roi D. Diniz, à la date de 1221; elle provient de l'*Elucidario de Viterbo :*
« Dom Denis pela graça de Deos Rei de Portugal e do
» Algarve A todolos Alcaides e comendadores e Meirinos e
» Alvaziis, e Juizes e Justiças de meu Reino, saude. Sa-
» bede, que Eu som certo que vòs nom fazedes Justiça, assi
» como devedes, e os demais por que se nom faz. E porque

Pour avoir le vrai portugais, il faut attendre que la discipline grammaticale de Fernão d'Oliveira ait produit son effet, et que les grands écrivains du xvi[e] siècle aient fait leur œuvre. Aussi, doit-on savoir gré au roi Diniz d'avoir tenté l'épreuve difficile d'acclimater dans son pays le génie poétique des Provençaux ; et d'avoir, nouveau Mécène, encouragé, groupé autour de sa personne, dans le cénacle le plus littéraire de cette époque demi-barbare, tous ceux qui sentaient en eux quelque étincelle du feu sacré.

Le Nobiliario. — *Le Nobiliario*, dont il a été question plus haut, [1] a pour nous le grand in-

» vós, Alcaides, e per vós outros, per quem se deve a fazer,
» que levades ende algo ; porque vos Eu mando su pena
» dos corpos, e de quanto havedes, que Justiça que a fa-
» çades e a comprades de guiza que nom mengue ende en
» nengua cousa ; cá bem crede que aquel que Eu souber de
» vós que a nom faz, nem na compre, assi como deve, que
» Eu o matarei por ende, ou lhi farei dar aquella pena
» meesma, que ouvesse receber aquel, em quem menguar a
» Justiça ; cá bem sabedes vós, ca pera esto me fez a mi
» Deos Rei pera fazer Justiça e pera fazel-a fazer en todo
» meu Reino : de guiza que cada huum aja aquello que deve
» aaver ; e Eu pera esto vos meto en meu logar pera fazer-
» des Justiça, e pera comprila ; de guiza, porque per medo,
» nem per meaça, nem per ofreçom, nem per outra cousa
» nenhũa nom se perça minha Justiça, e que cada hum
» aja seu dereito, etc... »

1. Voir page 18.

térêt de contenir les biographies des Troubadours, qui ont chanté à la cour de Dom Diniz ; ce qui permet de conclure que ceux-là furent les plus connus de l'époque, et qu'il ne faut pas les confondre avec les autres Troubadours de la Galice, de la Castille et de l'Aragon. Voici les noms de quelques-uns : Estevão Peres, Fernão Gonçalves de Ceabra, Fernão Velho, Martim Moya, Nuno Fernandes, Pero Annes Marinho, Paio Soares, Pero Barroso, Rodrigues Annes de Vasconcellos, Gonçalves de Portocarreiro... etc... Presque tous ces Troubadours appartiennent à la faction, qui, dans les luttes contre Dom Sancho II, se réfugia en France ; ou bien ils descendent de ces familles nobles, les Portocarreiros, par exemple.

Ce n'est pas dans ce but uniquement littéraire que le *Nobiliario* a été composé. Il doit son origine au désir qu'avait alors la royauté de s'affranchir de la noblesse. Aussi chercha-t-elle à lui donner une existence politique, en lui octroyant des chartes communales, qui continssent ses droits et en fissent un troisième corps dans l'Etat. De là l'introduction des *Leis Partidas*, qui enjoignaient à tout fidalgo d'inscrire, dans une sorte de livre d'or, son nom,

celui de ses parents, son lieu d'origine, etc... Les principes du droit romain, qui venaient d'être ainsi introduits dans la constitution de l'Etat, exigèrent bientôt une étude publique et permanente. Ce besoin, uni aux tendances nouvelles des esprits, provoqua une autre création du roi Diniz, qui eut une portée immense sur les destinées littéraires de la nation.

Dom Diniz, dont la main puissante s'étendait à tout, « et qui fit tout ce qu'il voulut », avait encore apporté certaines restrictions au pouvoir du clergé. A la suite de ces mesures, la société civile tendit à se séculariser ; et l'instruction, jusque-là tout entière aux mains des moines et des abbés, réclama un centre public d'études générales et supérieures. A ce mouvement de l'opinion correspond, en Portugal, la fondation de l'Université de Lisbonne par le roi Dom Diniz, en 1290.

Fondation de l'Université de Coïmbre.

L'époque, du reste, était bien choisie pour une fondation de ce genre. Le territoire continental venait d'être complété par l'importante conquête de l'Algarve. Il semblait aussi urgent

de civiliser les hommes que de féconder la terre et de constituer l'administration régulière de l'Etat. Un peuple qui, si longtemps, n'avait connu d'autre exercice que celui des armes, ne pouvait fournir un grand nombre d'hommes instruits et capables d'administrer en temps de paix. Heureusement pour le Portugal la Providence lui donna, dans cette conjoncture, un prince doué d'une vaste intelligence, d'une grande élévation de pensées.

Le premier document, sur lequel on puisse s'appuyer, pour suivre les développements de ce bel établissement, est la supplique adressée par l'abbé du monastère d'Alcobaça, les prieurs du couvent de Santa-Cruz de Coïmbre et de Saint-Vincent de Lisbonne, ainsi que par bon nombre de prieurs d'églises séculières, le 12 novembre 1288, au Chef-Suprême de l'Eglise catholique. Dans cette lettre les prélats disaient au Saint-Père que « mus pas une pensée d u-» tilité générale, ils croyaient fort avantageux » au royaume qu'il y eût une étude générale » des sciences, et qu'ils avaient chaudement » prié le roi Diniz d'instituer et d'ordonner » une *Etude générale* dans sa très noble ville de » Lisbonne. » En 1290, le pape Nicolas IV expé-

dia une bulle faisant droit à la requête et « con-
» férant autorité apostolique, ecclésiastique et
» privilèges à l'*Etude générale* de Lisbonne. »

Reconnaître et encourager la nouvelle Université, c'était admettre déjà l'existence des études qu'on y ferait ; or, voici quelles étaient ces études : « Nous voulons que les étudiants
» ès-Arts et les étudiants en droit canonique,
» civil et en médecine, qui seront jugés capables
» par les maîtres, puissent recevoir le grade
» de licencié en les sciences susdites, du pré-
» lat qui sera alors évêque de Lisbonne, ou du
» vicaire qui, *sede vacante*, aura été élu *in*
» *spiritualibus* par le chapitre ; et que tout
» maître, examiné et approuvé par le susdit
» évêque ou vicaire, dans chacune de ces facul-
» tés, *excepté en Théologie*, ait tout pouvoir
» pour enseigner à son tour. » Ce programme était ce que, chez nous, on appelait le *Trivium* et le *Quadrivium*. Au premier appartenait l'étude de la *Grammaire*, qui produisit, en Portugal, au XIVe siècle, quelques glossaires de la Bible et un Essai de dictionnaire latin. La *Rhétorique* ne donna lieu qu'à des Homélies et à des dissertations apologétiques. Quant à la *Dialectique*, elle était, là comme en France, un

résumé de toutes les sciences, que nous appelons aujourd'hui *philosophiques*.

Cette institution, connue d'abord sous le nom d'*Etudes générales*, sorte de préliminaire de l'Université, vit donc le jour à Lisbonne, en 1290, dans la première partie du règne de Dom Diniz. D'après une conjecture bien fondée de M. J. S. Ribeiro, elle s'y maintint jusqu'en 1307, dans le clos de Pedreira, quartier d'Alfama, où le roi fit construire un bâtiment approprié, qui plus tard devint *a Moeda Velha* (l'ancienne monnaie). C'est alors que les *Etudes générales* furent transférées par leur fondateur à Coïmbre, afin d'être dans de meilleures conditions d'existence. Si la ville de Coïmbre fut choisie, c'est évidemment parce que c'était le point le plus central du royaume, et l'endroit le plus propre à l'étude par sa tranquillité, son abondance de toutes choses, la douceur de son climat et l'enchanteresse beauté de ses campagnes baignées par le Mondego.

Quant à la question de savoir pourquoi les études théologiques n'ont pas d'abord été octroyées à l'institution des *Etudes générales*, ce n'est sans doute pas, comme le veulent Brandão et Figueroa, pour éviter l'ingérence du

Saint-Siège dans les affaires temporelles du royaume. Le moyen d'éviter cette ingérence à l'époque où nous sommes? Nous venons de voir que le roi Dom Diniz, malgré la haute protection qu'il étendait à toutes les œuvres de l'esprit, ne put rien établir en matière d'instruction publique sans une autorisation préalable du pape ; et qu'il attendit deux ans cette autorisation. Ce n'est pas probablement non plus parce que l'usage voulait que la Théologie fût enseignée uniquement dans les cloîtres et dans les évêchés ; c'est plutôt parce que le pape Nicolas IV, ayant fait profession dans l'ordre de Saint-François, voulut conserver à son ordre le privilège de l'enseignement théologique. Tel est, du moins, l'avis de l'écrivain anonyme, à qui nous empruntons ces détails, et il nous a paru plausible.

Il était toutefois fort naturel que la nouvelle Université portugaise cherchât à se compléter par l'enseignement de cette science ; elle y parvint en 1400, sous le règne de João Ier.

Une fois l'Université définitivement transférée de Lisbonne à Coïmbre, le roi Dom Diniz s'occupa de la maintenir plus efficacement, au moyen de nouveaux privilèges. Dans ce but, il concéda la charte de 1309, rapportée dans les

Noticias chronologicas de Leitão Ferreira, et dont voici les principaux articles :

« 1° Le roi Diniz fonde et implante l'Etude gé-
» nérale dans la ville de Coïmbre ; cette étude
» comprenant le droit canonique, le droit civil,
» la médecine, la dialectique et la grammaire.
» — L'enseignement de la théologie est ré-
servé aux couvents.

» 2° Il prend les étudiants, leurs biens et leurs
» familles sous sa royale protection, et leur ac-
» corde un grand nombre de privilèges.

» 3° Il accorde aux écoliers le pouvoir d'élire
» des recteurs, des conseillers, un bedeau et
» autres officiers nécessaires ; leur donne le
» droit de faire eux-mêmes, ou de faire faire
» des statuts, et permet que l'Université ait une
» caisse commune et un sceau particulier.

» 4° Il ordonne qu'il y ait deux syndics de la
» ville de Coïmbre, à qui incombera la charge
» de conservateurs, qui maintiendront les pri-
» vilèges de l'Université. »

Un document de l'année 1323 nous apprend que chaque science était alors enseignée par un seul professeur, et nous fait même connaître le chiffre de ses honoraires. Quant aux statuts que les étudiants furent autorisés à faire, on n'en

connaît pas la teneur. On ne sait pas non plus par combien d'écoliers l'Université était fréquentée ; un seul détail est parvenu à notre connaissance, c'est que, comme aujourd'hui, c'était dans le haut quartier de Coïmbre, en remontant de la porte Almedina, que vivaient les étudiants. On ne peut rien préciser au sujet du lieu où se faisaient les cours ; mais il est présumable qu'ils avaient lieu dans un bâtiment attenant au palais d'Alcaçova, local où s'établit plus tard le collège Saint-Paul, et où se trouve aujourd'hui le théâtre de l'Académie et le club des étudiants.

Ordres de Chevalerie.

L'attention du roi Diniz se porta aussi sur les Ordres de Chevalerie, qui nulle part ne jouèrent un rôle plus important et plus utile qu'en Portugal. Les deux qui se rattachent à ce règne sont l'Ordre de *Saint-Jacques de l'Epée* et celui du *Christ*. Le premier avait pris naissance en Espagne, vers l'an 1170, sous Ferdinand II ; il fut introduit en Portugal, en 1320, par le pape Jean XXII. — Après que le roi de France, Philippe le Bel, eut décidé la ruine des Templiers,

le roi Diniz, reconnaissant les services que ces chevaliers lui avaient rendus et lui rendaient encore, les garda dans son royaume. Il leur laissa leurs statuts et leurs châteaux, et, en l'année 1316, il en fit l'Ordre militaire des *Chevaliers du Christ*. Le pape les reconnut deux ans plus tard, se réservant le droit de conférer ce titre à quelques grands personnages. Les nouveaux Chevaliers du Christ, établis d'abord à Castro-Moreno, adoptèrent la constitution de l'Ordre de Calatrava, qui subit dans la suite de nombreuses modifications. Sous le sixième Grand-Maître, Numa Rodrigues, le siège de l'Ordre fut transféré à Thomar. Grâce aux libéralités des souverains reconnaissants, l'Ordre du Christ fit des acquisitions considérables, et, par la conduite et le courage de ses Chevaliers, obtint une grande célébrité.

Malheureusement, le roi Dom Diniz ne put aller au delà dans la voie des faveurs, tant pour l'Université, qui était sa création, que pour les deux Ordres de Chevalerie, qu'il avait restaurés ; il ne put même pas, comme nous avons vu, assurer la transmission à la postérité des œuvres poétiques et littéraires, sorties de sa plume ou de celle des Troubadours qui l'entouraient, car

il mourut, deux ans plus tard, le 7 janvier 1325, laissant le trône à son fils, Affonso IV.

Ce règne est un des plus glorieux et des plus utiles de la monarchie portugaise : agriculture, droit civil, administration publique, lettres, sciences, arts, éducation, esprit chevaleresque, tout prit naissance ou se développa sous l'intelligente et active impulsion du roi Dom Diniz. Aussi Camões, qui a su faire entrer dans les *Lusiades* toutes les gloires de sa patrie, a-t-il consacré à ce roi les belles strophes que voici ; et le poète n'a rien dit que l'histoire n'ait sanctionné :

« Alors vient Denis, noble et digne rejeton du » brave Alphonse ; Denis, qui fait oublier la » générosité du grand Alexandre. — Sous lui la » paix bienheureuse et dorée fait fleurir dans le » royaume les lois et les mœurs, et apporte les » lumières aux habitants en repos. — Coïmbre » apprend à exercer les travaux glorieux de Mi» nerve, et les Muses de l'Hélicon accourent fou» ler les fertiles bords du Mondego. Tout ce » qu'on pourrait envier à l'antique Athènes, le » sublime Apollon le réserve pour cette ville, » où il distribue les guirlandes et les couronnes » d'or, de baccharis et de laurier. — Denis bâ-

» tit des villes imposantes, des forteresses et » des remparts formidables ; son royaume est » réformé presque en entier, grâce aux majes- » tueux édifices, dont il le couvre [1]. »

Deux révoltes successives contre le grand roi, qui vient de s'éteindre, attestent l'impatience que le jeune héritier du trône avait de régner. Affonso IV (1325-1357) fut un intrépide chasseur, il fit sentir le poids de son épée aux Infidèles ; mais la grande cause des lettres ne lui doit rien. C'est de son frère, Dom Pedro, comte de Barcellos, auteur *da Linhagem dos homens*, qu'il convient de dire quelques mots. La renommée, dont il jouit comme poète, est loin d'être éteinte ; les chroniques de l'époque le citent aussi comme un esprit d'une haute portée philosophique. Son livre, joint au *Nobiliario* et au *Livro velho*, publié pour la première fois par Dom Paetano de Sousa, forme un recueil complet des généalogies illustres de ce temps. C'est vers la composition de ces livres de lignage que se tourne, au XIVe siècle, une partie de l'activité littéraire en Portugal. Si Affonso IV ne fit rien pour enrichir le domaine des lettres, il eut le tort, plus

1. Les *Lusiades*, ch. III, st. 96 et suiv. Trad. de M. F. d'Azevedo.

grand encore, de ne rien entreprendre pour effacer, ou du moins atténuer, l'opprobre qu'attache à son nom le meurtre de la malheureuse Ignez de Castro, adorée de son fils. Celui-ci fut Dom Pedro Ier, (1357-1367) connu dans l'histoire sous le nom de *Justicier*, et qui, dans un *Romance* [1] touchant, célébra, dit-on, la princesse, objet de son amour. — C'est ce genre de poésie, qui commence à supplanter la *Canção*, et qu'il nous faut maintenant étudier.

1. Ce terme n'est devenu féminin que pour désigner un chant moderne.

CHAPITRE II

(ROMANCEIROS)

1. Ecole espagnole. — 2. Transformation de la langue portugaise. — 3. *Romances.* — 4. Influence des Trouvères français. — Les Romans de Chevalerie. — L'*Amadis de Gaule.* — 5. Macias l'*enamorado.* — 6. La poésie pastorale. — Bernardim Ribeiro. — Christoval Falcão. — Jorge Ferreira de Vasconcellos.

1. *Ecole espagnole.*

Ce qui frappe tout d'abord en passant de la lecture des *Cancioneiros* à celle des *Romanceiros*, c'est l'abandon de l'élément populaire, le caractère d'érudition que prennent les *Romances* portugais, tant dans la forme que dans le fond. Mais aussi une révolution littéraire vient de s'accomplir : l'imitation savante s'est répandue d'Es-

pagne en Portugal, et elle y a trouvé un terrain tout préparé à recevoir la nouvelle semence. Il s'établit, au xve siècle, une *école espagnole*, comme avait existé précédemment une *école provençale* et comme au xvie s'établira l'*école italienne* ou *de la Renaissance*.

2. *Transformation de la langue portugaise.*

Les formes savantes devaient séduire un peuple nouveau, qui cherchait à s'affirmer, en se montrant au niveau du goût dominant de l'époque. C'est par la langue que les tendances nouvelles se révèlent le mieux ; aussi, est-ce par la langue qu'il convient de commencer. — Si le portugais, parlé jusqu'ici, avait suivi son développement naturel, il serait arrivé vite à cette contraction des mots, que le français eut presque à son origine ; et l'influence des savants ne se serait fait sentir en Portugal, comme en France, que cent ans plus tard. Mais l'idiome portugais, depuis qu'il commençait à s'écrire, adopta ses formes selon le caprice des écrivains ; de là, les deux lois phonétiques qui, sous l'influence du peuple, dominent dans la formation des langues néo-latines, à savoir, la disparition

des voyelles muettes et la chute des consonnes médiales, furent troublées plus tôt chez les Portugais que chez les Français.

Dans cette circonstance, nous le croyons du moins, il faut voir une des raisons qui firent que la langue portugaise est restée la plus latine des langues romanes.

« En vertu de la pratique littéraire des écri-
» vains latins, dit M. Adolpho Coelho [1], il s'est
» introduit en portugais un grand nombre de
» vocables tirés directement de ces auteurs ;
» à peine se présentèrent-ils modifiés dans leurs
» terminaisons, et seulement quand des analo-
» gies plus évidentes l'exigeaient. Toutefois, il
» se trouvait aussi des termes, appartenant au
» fond même de la langue, et qui étaient alté-
» rés conformément aux lois phonétiques ; d'où
» il résulte qu'il se trouve un certain nombre
» de mots affectant deux formes, l'une popu-
» laire, véritablement portugaise, l'autre classi-
» que, c'est-à-dire savante. » Telle est l'origine des *doublets* [2]. En voici quelques exemples :

1. *Questões da lingua portugueza*, page 20.

2. Voir notre *Histoire de la langue française*, p. 125. Paris, E. Thorin, 1880.

LATIN	FORM. SAVANTE	FORM. POPUL.
Africus	Africo	Abrego
Alienare	Alienar	Alhear
Amplus	Amplo	Ancho
Capitalis	Capital	Cabedal
Planus	Plano	Chão
Plenus	Pleno	Cheio
Flamma	Flamma	Chamma
Delicatus	Delicado	Delgado
Finitus	Finito	Findo
Integer	Integro	Inteiro
Ministerium	Ministerio	Mister
Parabola	Parabola	Palavra
Quietus	Quieto	Quedo
Rugitus	Rugido	Ruido
Sigillum	Sigillo	Sello
Vigilare	Vigilar	Vigiar
Etc...	Etc...	Etc... [1]

Tel fut même l'engouement pour les termes savants que c'est à titre d'exceptions qu'on introduisait les formes populaires dans le haut style; ce qui faisait donner par Dom Duarte à la nouvelle langue le nom de *lingua ladina.* On en arriva jusqu'à l'obligation de traduire ce nouveau langage pour le peuple. Celui-ci, par amour de la nouveauté et de l'inconnu, en sema son parler quotidien, et l'on peut dire que, déjà sous le règne de João Ier (1383-1433), l'évolution linguistique était un fait accompli. Les mots latins,

1. Adolpho Coelho, *opere citato*, p. 99.

que Pierre Bercheure avait francisés en traduisant Tite-Live, obtenaient avec éclat droit de cité en Portugal; *Cohorte*, *Colonia*, *Magistrado*, *Tribuno do povo*, *Fastos*, *Facção*, *Transfuga*, *Senado*, *Triumpho*, *Auspicio* prenaient place au même titre que *Tyrannia*, *Monarchia*, *Democracia*, *Despota*, *Sedição*, *Insurrecção*, à la suite des traductions aristotéliques de Paul Oresme [1].

A cette date il faut faire remonter l'introduction d'un superlatif littéraire en *issimo*. Les jurisconsultes aussi, dans leurs interprétations des lois romaines, imprimaient à la langue un cachet artificiel, en rapprochant le portugais du latin, de même que fit plus tard Ronsard pour le français, qu'il voulait rendre latin et grec. C'est cette révolution soudaine qui donna au langage portugais un caractère archaïque, longtemps inintelligible pour beaucoup.

Les compositions de ce temps n'ont plus, on le comprend, cette ingénuité, ce laisser-aller, qui font le charme des *Cancioneiros* de l'époque antérieure; elles roulent sur des sujets plus élevés, elles dénotent une certaine préméditation et une sorte de travail, qui font soupçonner un auteur où jadis on ne trouvait qu'un homme

1. Cf. Notre *Hist. de la lang. franc.* page 320.

inspiré. Doit-on pour cela les dédaigner? — Loin de nous cette pensée. Leur mérite est autre, mais il est grand; il indique un acheminement vers l'œuvre littéraire proprement dite.

3. *Romances.*

La pièce, qui sert de transition entre la *Canção* et le *Romance* est la *Canção de Figueiredo*, qui remonte probablement jusqu'au milieu du XIV[e] siècle [1]. Quelle en est l'origine? — Voici ce qu'on raconte : Un certain Mauregato, descendant d'Alphonse-le-Catholique, pour obtenir des Arabes un secours, qui lui permît de ravir la couronne des Asturies et de Galice à son cousin Alphonse-le-Chaste, et de la placer sur sa tête, était convenu avec Abd-el-Rahman, calife de Cordoue, de lui livrer annuellement cent jeunes filles. Un chevalier d'entre Douro et Minho, nommé Ausures, rencontra un jour près de ses domaines un parti d'officiers asturiens occupés à recruter les demoiselles destinées au calife. Déjà ils en tenaient six fort belles, qu'ils avaient enfermées dans une misérable auberge,

1. Voir plus haut, p. 23, la première strophe de cette *Canção.*

pendant qu'ils se reposaient à l'ombre, sur la lisière d'un bois. Saisi d'indignation à ce spectacle, Ausures court chercher du renfort, tombe sur les officiers à l'improviste et délivre les six vierges, sans avoir eu recours à d'autres armes qu'une grosse branche de figuier (figueira), qu'il trouva sous sa main et dont il se servit énergiquement. De là lui vint le surnom de *Figueiredo*, sous lequel on le désigna depuis. Tel est le fait glorieux que célèbre cette *Canção*. Par le rythme, elle rappelle les premiers chants portugais; par le sujet, elle s'élève au-dessus des pièces contenues dans les *Cancioneiros*. Les Galiciens la revendiquent en se fondant sur quelques expressions plus galiciennes que portugaises, comme si l'on pouvait alors établir une ligne de démarcation bien tranchée entre les deux langues. Ce qu'on ne peut nier, c'est qu'elle marque un progrès réel dans les compositions lyriques du temps, et qu'elle fut franchement populaire en Espagne, en Portugal et jusque dans l'Algarve. Le drame de M. Mendes-Léal : *O tributo das cem donzellas* (1851) est la consécration moderne de cette donnée antique; et l'opéra de Massenet : *Le tribut de Zamora* n'a fait que répandre le charme de la musique sur cette tradition.

C'est seulement pour mémoire que nous parlons du *Cancioneiro de l'abbé Dom Martim*, aujourd'hui perdu, auquel Garcia de Resende fit d'importants emprunts pour composer son *Cancioneiro geral*, signalé plus haut [1]. Il faut désormais puiser à cette source abondante pour connaître les *Romances* de la fin du XIVe et du commencement du XVe siècle, en attendant ceux de l'époque suivante, qui furent recueillis par d'Almeida Garrett et Theophilo Braga. — M. le comte de Puymaigre vient de publier les plus remarquables de ces petits poèmes, qui rappellent ce genre si célèbre en Espagne [2].

Il y a toutefois cette différence entre les *Romances* espagnols et ceux du Portugal, que dans ceux-ci l'élément historique manque presque toujours; les personnages ne sont guère que le produit de l'imagination populaire et « se meuvent dans des scènes romanesques, dont parfois les événements réels ont pu inspirer l'idée. »

Pour faire connaître la nature de ces chants, nous en citerons un, qui est très-aimé et très-connu en Portugal, tant il est conforme au ca-

1. Cf. plus haut, page 18.

2. *Romanceiro*, choix de vieux chants portugais, traduits et annotés par le comte de Puymaigre. Paris, 1881.

ractère de ce peuple! On s'étonne qu'un pays, qui a dû sa grandeur et sa gloire aux expéditions maritimes, ne possède pas un plus grand nombre de chants qui lui ressemblent. Peut-être aussi ne nous sont-ils pas tous parvenus. — Le titre est la *Nef Catherinette* :

« Sur la nef Catherinette, il y a long à raconter. Je vous en dirai une histoire faite pour » émerveiller.

» Depuis un an et plus d'un jour, ils allaient » errant par la mer. Ils n'avaient plus rien à » manger, rien à mettre sous la dent. Ils font » tremper une semelle pour le repas du lende- » main, mais la semelle était si dure qu'ils ne » la purent avaler. Ils tirent au sort pour sa- » voir qui d'eux tous on égorgera, et le sort » désigna le capitaine général. — Petit matelot, » monte, monte aux barres du grand perroquet, » cherche à voir les terres d'Espagne et les » plages du Portugal. — Point ne vois les côtes » d'Espagne ni les plages du Portugal, mais je » vois sept épées qui sont prêtes à te tuer. — » Plus haut! Plus haut! encore, gabier, monte » à la pointe du mât, cherche à voir les terres » d'Espagne ou les plages de Portugal. — » Quelles étrennes, mon capitaine, mon capi-

» taine général? J'aperçois les terres d'Espagne » et les grèves de Portugal. Je vois aussi trois » demoiselles, assises sous un oranger, l'une » occupée à coudre, l'autre à filer sa quenouille, » et la plus belle des trois entre elles deux est » à pleurer. — Toutes les trois sont mes filles » que je voudrais embrasser! La plus belle des » trois, gabier, je te la donnerai pour femme. » — Votre fille n'est point pour moi, trop chère » fut à élever. — Je te donnerai tant d'argent » que tu ne pourras le compter. — Je ne veux » pas votre argent, il vous coûta trop à gagner. » — Je te donnerai mon cheval blanc, qui n'eut » point son égal. — Gardez pour vous votre » cheval, il vous coûta trop à dresser. — Prends » la nef Catherinette, sur elle tu navigueras. » — Point ne veux la Catherinette, je ne la » saurais gouverner. — Quelles étrennes veux- » tu donc, gabier, que puis-je te donner? — » Capitaine, je veux ton âme, avec moi je veux » l'emporter. — Démon, je renie tes œuvres, » tu ne saurais pas me tenter. — A Dieu seul » appartient mon âme; mon corps, je le livre à » la mer.

» Un ange le prit dans ses bras et l'empêcha » de se noyer, le démon disparut, vent et flots

» accalmèrent dans un instant. Le soir, la nef » Catherinette jeta l'ancre sur la rade [1]. »

A quoi maintenant fait allusion ce *Romance*? Est-ce à un naufrage célèbre, comme le veut Garrett? Est-ce au vaisseau *Santa-Catherina*, dont Gil-Vicente a parlé dans une de ses pièces (*As côrtes de Jupiter*), comme le prétend Braga? On ne saurait l'établir. M. de Puymaigre dit que le sujet passe pour être d'origine portugaise. Rien ne s'y oppose; cependant, une chanson bretonne a quelque analogie avec la *Nef Catherinette*; la même situation se trouve dans *Lou Moussi*, des *Chants populaires de la Provence*. Enfin, n'y a-t-il pas un air de famille dans notre ronde si connue?

« Il était un petit navire,
» Qui n'avait jamais navigué ;
. . . . »

Bien qu'aucune traduction, quel que soit son mérite, ne puisse reproduire les *Romances* portugais avec la fraîcheur et la séduction qu'ils ont dans leur idiome natal, on reconnaît sans peine ici un rythme particulier, dû à l'exactitude scru-

1. Comte de Puymaigre, *Romanceiro portugais*, Paris, 1881, page 173.

puleuse du traducteur. Les vers des *Romances* sont généralement octosyllabiques : les vers pairs seuls riment, ou plutôt assonnent, comme dans les poèmes de la vieille France; les impairs sont des vers blancs. Ces petites compositions lyriques étaient fort nombreuses dans la péninsule. Plusieurs d'entre elles appartiennent à la fois à l'Espagne et au Portugal, les deux pays s'étant fait des emprunts réciproques; certains toutefois sont purement portugais. La provenance de ces derniers est diverse. Les uns ont été transmis par la tradition; les autres, et c'est le plus grand nombre, ont été tirés des œuvres dramatiques. D'Almeida Garrett et Braga ont relevé dans les pièces de Gil-Vicente et de Vasconcellos beaucoup de *Romances*; mais presque toujours les personnages mis en scène n'appartiennent pas à l'histoire et ne sont que le produit de l'imagination. Les caractères particuliers reproduisent ceux de toute poésie populaire : la naïveté, la grâce, l'enjouement, avec certaines défaillances et je ne sais quoi de monotone, qu'on retrouve dans toute mélodie de l'Orient et du Midi.

4. *Influence des Trouvères français.* — *Les Romans de Chevalerie.* — *L'*AMADIS DE GAULE.

Des élans du *Romance*, chanté par le peuple, au gracieux enfantillage des Romans de Chevalerie, lus par toutes les classes de la société, il n'y a que le développement naturel du goût qui s'épure et de l'imagination qui grandit ; aussi, ce genre nouveau parvint-il bientôt à la même popularité que son devancier. C'est encore le moyen âge français qui en a inspiré les premières tentatives, et l'influence de nos Trouvères ne fut pas moindre alors que l'avait été celle des Troubadours provençaux dans l'âge précédent. Toujours la race fière et croyante qui peuplait le Portugal offrit, dans ses conditions d'existence, à la Chevalerie un sol propice, pour faire fructifier ce germe précieux. Il serait long de citer, même les principales imitations, dont une investigation sagace retrouverait les traces ; mieux vaut parler tout de suite du Roman de Chevalerie, qui les éclipsa tous, je veux dire l'*Amadis de Gaule*.

Bien des gens ne le connaissent que par

Cervantès : la parodie a donné à l'œuvre la vie au lieu de la mort. Si personne ne lit plus l'*Amadis*, tout le monde a lu *Don Quichotte*, et se souvient de la Roche-Pauvre, du Beau-Ténébreux, de la fée Urgande, de l'enchanteur Archalaüs, d'Oriane et de Galaor. Si l'indulgence du curé et du barbier a sauvé des flammes l'histoire de ces héros, restés célèbres dans la postérité, c'est qu'en leur temps ils avaient été sur toutes les lèvres, leurs aventures avaient occupé tous les esprits. Ce roman eut certes une plus grande vogue quand il parut, que les imitations, faites à la cour du roi Diniz, de nos autres poèmes chevaleresques.

Quel est l'auteur de cette histoire d'*Amadis*, qui, au xve siècle, fit une véritable révolution littéraire en Portugal, et qui, en Espagne, eut de 1510 à 1587 vingt-deux éditions ? — Les deux peuples de la péninsule se disputèrent longtemps la création de ce type de fidélité, dont le comte de Tressan a essayé de faire remonter l'honneur à la France. Celui-ci s'appuie, dans cette prétention, sur des constructions de phrases révélant un original français ; ce n'est pas là une preuve bien concluante, tou-

tes les langues néo-latines ayant cet air de famille, qu'on retrouve chez des sœurs,

..... *qualem decet esse sororum.*

On a aussi voulu tirer certaines inductions des noms des personnages ; mais ceux-là ne sont d'aucun pays, et ils appartiennent à tous. On a pensé que le nom d'*Amadis* avait peut-être été suggéré par le roman français *Amadas et Idoine* ; M. de Puymaigre croit qu'on peut le dériver simplement d'*amado* ou *amadissimo*, ce qui est d'ailleurs très-conforme au caractère du héros. En réalité, dit-il, « *Amadis* ne semble aucune- » ment être la traduction, le résumé, le per- » fectionnement, si l'on veut, d'une partie des » ouvrages de ce genre, que la France pro- » duisit au moyen âge. »

C'est en Portugal que l'on place généralement l'origine d'*Amadis*. On l'attribue même à Vasco de Lobeira, né vers le milieu du XIV[e] siècle et mort en 1407. Theophilo Braga accumule, à défaut de preuves, quatorze ou quinze présomptions en faveur de sa patrie [1]. Toujours est-il

1. *Manual da hist. da litteratura portugueza*, p. 85-88. — Le fait est que João de Barros, Antonio Ferreira et différents écrivains du XVI[e] siècle l'attribuent au Portu-

que l'histoire de ce chevalier errant, qu'elle tire son origine de Picardie, du pays de Galles, comme certains l'ont prétendu, de Portugal ou d'Espagne, se répandit dans presque toute l'Europe, fut célébrée par les principaux peuples néo-latins, comme le témoignent les traductions faites en italien, en castillan et en provençal. C'est en Portugal que nous la trouvons le mieux connue, surtout de l'aristocratie. La popularité de l'*Amadis* devança de beaucoup en ce pays celle qu'il obtint en Espagne, ce dernier pays étant fort occupé alors à la rédaction de son vaste *Romanceiro*. « Toute sa sève poétique ne suffi-
» sait pas à donner une forme aux traditions
» nationales du Cid, des Sept-Enfants de Lara,
» et de Bernardo del Carpio ; les *Gestes* fran-

gal. — Le comte d'Ericeira, au XVIIe siècle, affirme avoir vu des copies de l'*Amadis* de Vasco de Lobeira en portugais dans certaines librairies et bibliothèques de Lisbonne. — Enfin, l'examen attentif d'un manuscrit placé dans les archives royales, après la confiscation qui suivit l'attentat du duc d'Aveiro sur José Ier (3 septembre 1753), prouve d'une manière incontestable que, pour le style, l'agencement des mots, la forme des caractères, ce manuscrit est en tout semblable à ceux qui furent écrits au temps du roi Diniz, ce qui est une présomption de priorité en faveur de Lobeira. (F. G. J. Faure, *Coup d'œil sur la Litt. portug.* p. 16.) — Voir aussi l'*Amadis de Gaule*, par Eug. Baret.

» çaises pénétrèrent peu en Espagne, où l'ima-
» gination populaire était pleine de ses héros.
» Tout autres étaient les conditions de l'esprit
» public en Portugal. Là, il n'y avait pas, à
» proprement parler, de traditions nationales ;
» mais on était très disposé à les accepter
» toutes [1]. » C'est ce qui permit de faire remonter jusqu'au temps du roi Diniz ce roman célèbre.

Si le sujet, si clair, de l'*Amadis de Gaule* obtint vite faveur en Portugal, il règne cependant quelque obscurité sur les premières rédactions qu'on en fit. La marche, surchargée d'incidents, n'est pas d'une parfaite clarté, ni d'un intérêt sans cesse croissant.

Amadis, amant passionné d'Oriane, d'une constance à toute épreuve, est l'expression la plus exacte de l'amour vrai, avec ces traits vifs et délicats qui décèlent la passion, ces mouvements de joie et d'enthousiasme qui l'accompagnent, cet enchantement de deux cœurs heureux de se posséder et pour qui le reste du monde n'existe plus. Mais ce modèle accompli lasserait vite la curiosité du lecteur, si à côté n'apparaissait, comme contraste piquant, l'ai-

1. Theophilo Braga, *Manual da Litt. Portug.* p. 84.

mable et léger Galaor, aussi brave qu'Amadis, mais aussi inconstant que son frère est fidèle. Une foule de dames, de chevaliers, d'enchanteurs, de géants, de nains se meuvent encore autour de ces principales créations, pour donner de l'unité à des fictions venues un peu de partout; et il faut reconnaître qu'elles sont transformées et coordonnées avec un art que l'Arioste n'a peut-être pas surpassé.

Le principal mérite d'*Amadis*, c'est le naturel avec lequel s'expriment les rois, les preux, les dames que l'auteur met en scène. La donnée sans doute est invraisemblable, les épisodes remplis de merveilleux ; et pourtant les personnages sont vrais, ils vivent, on les dirait détachés d'une chronique. Dans ce vaste tableau plein de prodiges magiques, de prodiges héroïques, plus incroyables encore, se rencontrent à chaque plan des détails si exacts qu'on se croit transporté en plein monde féodal et dans l'existence chevaleresque de ceux qui ne vivaient que pour « Dieu, le Roy et la Dame. » Là aussi, se trouvent des dialogues qui donnent de l'animation aux récits, et dont les romanciers précédents se sont montrés trop sobres. La langue y a pris plus de souplesse,

elle tend à se régulariser et laisse entrevoir l'idiome riche et vigoureux du XVIe siècle.

Le succès de l'auteur, quel qu'il soit, de l'*Amadis de Gaule* ne lui suscita pas des imitateurs. Cette peinture de la féodalité n'obtint qu'une faveur passagère chez un peuple, « dont l'esprit » vif et mobile s'accommodait moins des longs » récits épiques que des chants d'amour ; aussi, » quand les nobles chevaliers se mettent en » scène, c'est moins pour raconter leurs ex- » ploits que pour chanter la dame dont ils ont » accepté l'empire. Les poètes portugais, sur » ce point, restent les fils des Troubadours[1].

Les deux rois, qui se succédèrent sur le trône pendant la seconde moitié du XIVe siècle, ne laissent pas la poésie tomber en décadence. Bien des poètes brillèrent à la cour de D. Pedro. Le plus remarquable est un certain *Vasco Peres de Camões*. Il passe pour un des ancêtres de l'auteur des *Lusiades*. On alla jusqu'à lui attribuer l'*Amadis de Gaule*. A qui, du reste, n'a-t-on pas fait honneur de la composition de ce roman? Il est juste de citer aussi *Fernão Cascaes*, dont le nom a été conservé par le mar-

1. F. G. J. Faure, *Coup d'œil sur la Litt. portug.* p. 17.

quis de Santillane dans sa lettre au connétable de Portugal.

D. Fernando (1367-1383) n'eut pas les vertus d'un souverain. Son meilleur titre est d'avoir fondé les archives nationales et créé les fonctions de chroniqueur royal. Lés dissensions sans cesse renaissantes troublèrent son règne. Camões les a poétiquement comparées aux horreurs d'une tempête pendant une affreuse nuit ; et, dans son style figuré, il qualifie « d'aurore sereine » le règne réparateur de João Ier, bâtard de D. Pedro, Grand-Maître d'Avis et vainqueur à la bataille d'Aljubarrota. « Après un violent orage, pendant lequel le » vent en courroux siffle à travers la nuit som» bre, le matin ramène une aurore sereine, es» poir des navigateurs égarés ; le soleil, en » rassurant les cœurs affligés, chasse devant » lui les noires ténèbres. Il en fut de même » dans ce vaillant royaume, après la mort du » roi Fernando. Les Portugais, après avoir » longtemps appelé un homme qui les ven» geât des crimes et des outrages de ceux qui » surent profiter de l'indolente négligence de » Fernando, trouvèrent bientôt ce sauveur » dans la personne de l'illustre João, en pro-

» clamant roi ce vénérable héritier de Pierre,
» bâtard il est vrai, mais seul survivant [1]. »

Ce règne inaugura pour le Portugal le brillant XVIe siècle. C'est, en effet, une époque d'activité prodigieuse, de voyages et de découvertes lointaines. La nation valeureuse arbore son étendard aux cinq écussons sur les côtes d'Afrique. Déjà maître de Ceuta, João Ier eut sans doute réuni à la couronne de Portugal les royaumes de Fez et de Maroc, s'il n'en eût été détourné par la marche progressive de ses flottes vers les côtes du Sénégal et de la Guinée, d'où elles ne tardèrent pas à parvenir jusqu'aux rivages de l'Inde. Ce n'est pourtant pas encore le temps de la grande poésie; celle-ci incline plutôt aux sentiments tendres, à la rêverie langoureuse et à la pastorale. On cite du roi João Ier un dialogue allégorique : *A côrte imperial*, et quelques autres ouvrages qui faisaient partie de la bibliothèque de son fils Dom Duarte. Son mariage avec une princesse de Lancastre avait rapproché le Portugal de l'Angleterre. A ce propos, Camões a rappelé comment douze chevaliers portugais se rendirent en Grande-

1. Les *Lusiades*, ch. IV. st. 1 et 2, Trad. de M. d'Azevedo.

Bretagne pour y venger l'honneur des dames outragées [1]. C'est un reste de l'enthousiasme poétique, inspiré du moyen âge, et auquel on doit l'*Amadis de Gaule*, ce reflet des temps chevaleresques, auxquels nous touchons.

5. *Macias l'*Enamorado.

Le plus illustre représentant de cette poésie est un brave chevalier, nommé Macias, et qu'on a surnommé l'*enamorado* (l'amoureux). Il s'était distingué dans la lutte contre les Maures; dans la suite, il s'attacha à la personne du marquis de Villena, gouverneur d'Aragon et de Castille. Mais celui-ci, s'étant aperçu qu'il adressait de brûlants hommages à une dame de sa cour, le fit jeter en prison. Le mari de la dame, nommé Porcuña, ayant trouvé une chanson du poète, qui ne laissait aucun doute sur ses sentiments, courut à la prison, armé d'une javeline, et tua le poète amoureux à travers les barreaux. Malheureusement, les poésies de Macias sont presque toutes perdues; pourtant elles eurent un grand succès dans leur temps, s'il faut en croire les nombreuses imitations qu'on en fit.

1. Voir les *Lusiades*, ch. VI, st. de 35 à 68.

Plusieurs de ces morceaux, qui ont été conservés, prouvent combien le nouvel idiome était encore près du castillan; mais ils témoignent aussi d'un sentiment suave et mélancolique, qui est la note dominante des poésies de cette époque. On en pourra juger par les strophes suivantes, qu'a très-heureusement reproduites M. de la Beaumelle :

« Etonnés, pleins de douleur,
» Oyant le bruit de mes chaînes,
» Voulez-vous savoir quel malheur
» M'accable de telles peines !
» Cessez, ô féaux amis !
» Cessez vos questions vaines,
» Toujours dirai ce que je dis :
» J'eus tort ayant des pensées
» Pour trop hautes, insensées.
» Ai voulu dans mon orgueil,
» Atteindre le bien suprême ;
» Et vais descendre au cercueil
» Et ma misère est extrême.
» Mais en vain suis malheureux,
» Tant plus souffre et tant plus aime ;
» Chu dans un abîme affreux,
» Le fol remonter désire,
» Dût sa chute être pire. » [1]

1. « Cativo, de minha tristura
» Já todos tomam espanto,
» E perguntam que ventura
» Foi a que me atormenta tanto.

6. *Poésie pastorale. Bernardim Ribeiro, Christoval Falcão, Jorge Ferreira di Vasconcellos, etc.*

C'est dans le genre bucolique que la poésie portugaise s'est alors le plus distinguée. Si dans ce pays riche et fertile l'indolence naturelle à l'homme a fait négliger l'agriculture et l'industrie, la vie pastorale fut de bonne heure très-goûtée du peuple, elle entra profondément dans les mœurs, sous l'influence du climat, favorable à l'imagination rêveuse. Là, en effet, s'épanouit, plus qu'en aucun lieu du monde, cette rêverie douce entre les mille bruits de la nature. Pendant que les uns, comme Macias, épanchaient dans des plaintes brûlantes, les

» Mas não vi ao mundo amigo
» O que mais do meu quebranto
» Diga que esto que vos digo,
» Que subir nunca devia
» A pensar no que é folia.
» Cuidei subir em alteza
» Par cobrar maior estado,
» E cahi em tal pobreza,
» Que moiro desamparado;
» Com pezar e com dezejo
» Que vos dirá malfadado!
» Lo que em lei bem o vejo
» Cuando o louco vai mais alto
» Subir, cahe de maior salto. »

tendres sentiments du cœur, les autres, et particulièrement Bernardim Ribeiro, jetaient sur leurs amours le voile des champêtres allégories. C'était, si l'on veut, une dégénérescence de la Chevalerie pure; mais cette Chevalerie bucolique fit éclore quelques belles pages d'individualité et de sentiment naïf.

Né à Terrão, dans l'Alemtejo, à une date demeurée incertaine, *Bernardim Ribeiro* reçut une éducation soignée et devint gentilhomme de la chambre sous Manoel-le-Fortuné. Une princesse, que l'on croit être la fille même du roi, lui mit au cœur une vive passion et fut l'inspiratrice de ses plus beaux vers; mais cet amour, qu'il ne pouvait espérer voir partagé, répandit sur toutes ses poésies une sombre teinte de mélancolie. Désespérant de toucher le cœur de celle qu'il aimait, il s'éloigna de la Cour et s'enfonça dans les solitudes champêtres, qu'il chanta pour tromper sa douleur. Du reste, il mit tous ses soins à dissimuler ses véritables sentiments. Il fit de la vie des champs l'idéal de la vie humaine, et, sous des noms supposés, donna un libre cours à la passion qui le torturait. Voilà pourquoi l'on trouve tant de charmes à lire ces vers pleins de chaleur, ex-

pression de sentiments vrais. On l'appelle justement le poète des doux souvenirs. Quelque exacte, élégante et poétique que soit une traduction de Ribeiro, elle nè rendra jamais la mélodie tendre qu'a su répandre en ses vers le « père de la poésie bucolique en Portugal. »

Le poème pastoral chante les mœurs pures de la campagne, les amours des bergers; il se propose d'inspirer des idées de calme et d'innocence par de pittoresques descriptions, dans un style simple, clair et gracieux. Ce but est celui de Ribeiro, et ces qualités se retrouvent dans ses *Eglogues*. Il y joint la naïveté et la tristesse, qui sont comme le double caractère distinctif de ces poésies. Son vers est ordinairement le décasyllabe à quatre trochées, libre ou rimé; chacun de ses couplets contient ou neuf vers divisés en trois tercets, ou dix vers rimés, constituant la *Redondilha maior*. Chaque pièce a deux parties: la première est un récit dialogué; et la seconde, un chant pastoral, qui forme le côté saillant du poème.

Il a placé les scènes de ses églogues sur les bords du Tage et du Mondego. Si Ribeiro n'est pas exempt d'une certaine monotonie et ne chante que des amours sans espoir, il sait du

moins varier ses tableaux, il a de la couleur locale et montre qu'il possède le sentiment de la nature, tel que nous le trouvons chez Théocrite et Virgile. Ses poésies ont de l'analogie avec celles de Sannazar, qui ont pu l'inspirer; on y voit même certains traits lumineux, qui rappellent les *concetti* italiens, et dont on devait bientôt user en Portugal, comme plus tard en France.

L'églogue *Persio e Fauno* ne passe pas, avec juste raison, pour sa plus remarquable, bien qu'elle ait été jugée digne de figurer dans le *Parnasse lusitanien.*

L'intérêt augmente avec la deuxième églogue. Le poète met en scène trois bergers « nés en pays étrangers ; » l'un est évidemment Bernardim Ribeiro, venu à la Cour au temps des pestes de l'Alemtejo, quand la sécheresse et la famine affligeaient cette province; l'autre est Fauno de Sandomir, qui autrefois chanta Célie, une nymphe du Mondego. Ce second pasteur représente Sá de Miranda, auteur d'une églogue intitulée *Célie*, et originaire de Coïmbre. Ici Ribeiro chante ses amours avec Aonia, anagramme de Joana.

La troisième pièce est consacrée tout entière

à un dialogue entre Silvestre et Amador. Sous le nom de ce dernier se cache encore l'auteur. Silvestre est Christoval Falcão, que Ribeiro avait rencontré dans l'Alemtejo : toutes les raisons de Silvestre ne peuvent faire revenir Amador sur son projet de quitter la Cour, où il ne trouve qu'intrigues et désillusions de toute espèce.

La quatrième églogue semble être la plus parfaite. Le sujet est encore un amour non partagé. Le berger Jamno a osé aimer sa maîtresse, « la belle Dina », dont il garde le troupeau ; Dina se venge de cet audacieux en l'exilant dans une terre lointaine. Après cette exposition, le poète nous dit : « ce fut la cause de mon mal ». A cette douleur s'en joignait une autre. Il était exilé et souvent il se retirait dans un désert, où personne n'allait à moins de s'être égaré. Plongé dans la tristesse, il s'asseyait et son troupeau paissait à l'aventure. Lui, pauvre berger, il ne pouvait goûter une heure de repos. La tête appuyée sur sa main, les yeux fixés à terre, Dina toujours au fond de son cœur, c'est ainsi qu'au milieu des montagnes il exhalait ses plaintes : « O ma Dina bien-aimée, là-bas je » vous ai regardée sans rien espérer ! Aujour- » d'hui, vous êtes le tourment de ma vie. Vous

» m'avez pris le bonheur, vous ne m'avez laissé » que les chagrins..... ma fin est déjà certaine. » Ma vie est en péril, je suis fatigué de moi- » même. Mais qui me vengera de moi? Malheu- » reux, je n'ai plus ce que je désire... Du sou- » venir de mon amie le désert est peuplé. Tout » est plein de mes maux. »

Dans sa cinquième, Ribeiro parle d'un berger, nommé Agrestes, qui, avant d'être amoureux, « chantait comme un oiseau et jouait sur sa » mandoline des airs harmonieux. » Il fait ensuite une ravissante description de la campagne portugaise. On ne peut rien imaginer de plus frais, de plus séduisant à lire, dans un pays où le soleil est torride et où la chaleur vous suffoque. Du reste, Ribeiro est le poète par excellence pour le naturel et l'énergique vérité de ses peintures. Il faut attendre Camões pour trouver une plus grande perfection. L'auteur des *Lusiades* l'appelait son *Ennius*. La langue chez lui est déjà formée, la versification régulière, comme on peut s'en assurer par ce passage, heureuse imitation de Virgile :

« *Ite, meæ, felix quondam pecus, ite, capellæ...* »

« I-vos, minhas cabras, i-vos,
» Gado bem aventurado,

» Em outro tempo passado,
» Ficai-vos, ou despedi-vos,
» Despojo de meu cuidado :
» Já vos não verei comer
» Penduradas do penedo
» Onde vos sohia ver
» Andar saltando sem medo,
» Sem medo de me perder.
» Já vos mais não cantarei
» Nenhuns versos, nem cantigas,
» Mas a todos cantarei
» As minhas tristes fadigas,
» Com que sempre viverei. »

Grâce, harmonie, tristesse, tous les traits caractéristiques du poète sont ici réunis.

L'œuvre la plus originale de Bernardim Ribeiro est sans contredit son roman pastoral, en prose, intitulé *Menina et Moça* « la Jeune Demoiselle ». La demoiselle en question n'est autre que Joana de Vilhena, la très-belle cousine de D. Manoel, qui épousa dans la suite le comte de Vimioso. La dame, qui pleure la mort de son fils, représente la reine D. Léonor, veuve de João II. La scène se passe dans les environs d'Evora, où résidait la Cour en 1491. La jeune Aonia, ou Joana, était aimée et recherchée par un certain Bimnander, qui se vit préférer Filène, de plus haute naissance ; alors Bim-

nander s'éloigne, emportant la flèche restée dans la blessure, c'est-à-dire son amour, qu'il va enfouir dans la solitude. L'allusion est transparente : Filène est le comte de Vimioso ; Bimnander figure Ribeiro. Il y a dans ce roman une seconde partie, dont le tort est de trop ressembler à la première. Beliza, c'est-à-dire l'Infante D. Isabel, est recherchée par le chevalier Da Ponte, qui représente le prince Dom Affonso. Celui-ci meurt d'une chute de cheval, et Beliza se marie avec Lamentor, sous lequel il faut voir le roi D. Manoel.

Une fois qu'on tient le fil conducteur dans ce labyrinthe, *Menina e Moça* devient une lecture attrayante. C'est, dans le genre *Nouvelle*, ce que le Portugal a produit de plus parfait. La première partie surtout respire la suavité et la tendresse ; les détails en sont charmants, les scènes touchantes, les descriptions pittoresques. Il règne dans cette pastorale une teinte mélancolique et sombre, que l'on a déjà remarquée dans les églogues de Ribeiro. Par moment on croirait que ce roman appartient au XVIIIe siècle et a subi l'influence des rêves poétiques de Jean-Jacques Rousseau et de Bernardin de Saint-Pierre.

Menina e Moça exerça une heureuse influence sur la littérature portugaise et provoqua des imitations en France et en Espagne. Ce fut le modèle du poète espagnol Montemayor, qui, en composant la *Diana*, importa dans son pays la poésie pastorale. Honoré d'Urfé, qui vécut de 1568 à 1625 et fut le premier de nos poètes bucoliques, prit également cette composition pour type en écrivant son *Astrée*, roman pastoral mêlé de prose et de vers. « Ainsi, c'est du Portugal que nous est venue cette école de bergeries allégoriques, pour laquelle plusieurs générations ont eu une admiration allant jusqu'à l'engouement. »

A côté de Ribeiro se place dans le même genre son contemporain *Christoval Falcão*. Il fut amiral et gouverneur de Madère, sa patrie, et devint chevalier du Christ. Ses *Eglogues*, comme celles de Ribeiro sont empreintes d'une mélancolie mystique et langoureuse; mais elles ont un caractère plus intime, un sentiment plus profond. Un amour contrarié fait aussi l'objet de ces chants: « Je ne puis dormir pendant la » nuit, dit-il, car je suis séparé de celle que j'aime. » L'œuvre principale de Falcão est une églogue de neuf cents vers, intitulée *Crisfal*, mot

formé des premières syllabes de ses deux noms. Il y raconte comment il fut éloigné de D. Maria Brandão, l'objet de sa flamme : sa famille l'avait fait retenir cinq ans en prison pour empêcher ce mariage. Cette œuvre est une des plus éloquentes et des plus passionnées de la littérature qui nous occupe. En voici un passage, où il nous semble impossible d'exprimer avec plus de vérité et de délicatesse le sentiment de la douleur uni à celui de l'amour : « Elle me tint em-
» brassé, son visage se colla contre mon visage,
» ses lèvres touchaient mes lèvres. Elle avait
» versé des larmes, je les reçus quoique je sache
» que les larmes sont amères. Celles-là, je les
» trouvais douces. Je laissai couler les miennes.
» Elle me plaignait de me voir tant de douleur,
» d'une voix compatissante elle tâchait de me
» donner du courage et me disait : ne te désole
» plus, si tu veux que je sois contente. » Quand on connut cette belle poésie et ces accents déchirants, l'impression fut immense. Elle parvint jusqu'aux rangs les plus élevés de la société, parce que l'auteur faisait clairement allusion à l'amour malheureux de l'Infant Dom Fernão pour la fille du comte de Marialva.

On a encore de Christoval Falcão quelques

petites compositions du genre espagnol, expressions de sentiments vifs, et qui révèlent la persistante tristesse dans laquelle il vécut.

A la suite de Christoval Falcão, et en dehors des poètes qui subirent l'influence italienne, il faut citer *Jorge Ferreira de Vasconcellos.* Outre les comédies d'*Eufrosina*, *Ulyssipo* et l'*Aulegraphia*, il a laissé quelques couplets gracieux. Dans sa *Nouvelle*, intitulée *Mémorial des Chevaliers de la seconde Table Ronde*, il intercala certaines compositions dans la forme du *romance* populaire, non pas sur des sujets tirés des poèmes du cycle d'Arthur et du cycle greco-romain; mais des descriptions de fêtes et de tournois en l'honneur de son héros Segramor. Dans ces poésies, d'un style moins pur que ses trois comédies, Jorge Ferreira suivit la saine tradition castillane ; car c'est en Espagne que le *romance* populaire obtenait alors la plus grande vogue et s'élevait à la perfection, tant pour les paroles que pour la musique. Nul en Portugal ne pouvait prétendre à la renommée en ce genre, s'il ne se laissait aller à l'imitation espagnole.

CHAPITRE III

(LES CHRONIQUEURS)

1. La prose portugaise. — Fernão Lopes. — 2. Azurara. — 3. Ruy de Pina. — 4. Influence de l'invention de l'imprimerie.

1. *La prose portugaise. — Fernão Lopes.*

La poésie portugaise, qui de bonne heure prit un si rapide essor, nous a entraîné à sa suite au delà des limites du xve siècle. Il est temps de redescendre, en quelque sorte, sur terre et de voir ce que devenait la prose, pendant ce temps d'expansion et de glorieuses conquêtes.

Les prosateurs portugais du xve siècle ne sont pas plus à dédaigner que les poètes : ils ne firent pas faire moins de progrès à la langue, et leurs compositions ne le cèdent pas en im-

portance. Ainsi, le roi D. Duarte, fils de João Ier, était un prince éclairé, un sage administrateur, qui ordonna une révision du code judiciaire, protégea le commerce, les lettres et les sciences, composa lui-même plusieurs ouvrages sérieux, tels que le *Loyal Conseiller* (O Leal Conselheiro), traité de morale et de politique, et l'*Art du Cavalier* (A Arte de bem cavalgar). Ces deux ouvrages dénotent un esprit perspicace et élevé chez leur auteur. La langue en est encore rude, mais elle se sépare déjà visiblement du langage poétique, plus empreint de castillan; elle se rapproche de son origine latine, tant sous le rapport étymologique qu'au point de vue grammatical.

L'écrivain le plus en renom de ce temps encore reculé est *Fernão Lopes.* — Né à la fin du XIVe siècle et mort en 1451, il fut un des premiers gardiens des archives du royaume, déposées à la *Torre do tombo.* Il mit à profit cette position particulièrement avantageuse pour écrire, en langue portugaise d'alors, la *Chronique des rois précédents.* Dans cette œuvre, il s'est élevé assez haut pour que le Portugal n'eût plus à redouter la France avec son Froissart, ni l'Italie avec son Villani, ni l'Aragon avec Ramon Mon-

tander, ni la Castille avec Lopez d'Ayala. En effet, le premier en Europe, Fernão Lopes eut les véritables qualités de l'historien : l'indépendance du caractère, l'autorité du jugement, l'impartialité et la franchise. Quand il expose les faits, il les loue ou bien les désapprouve avec un bon sens et une justesse d'appréciation, qui le placent fort au-dessus des ses devanciers. Ses *Chroniques* sont excessivement dramatiques; elles se recommandent par la peinture des caractères, les descriptions, la liaison des faits et l'heureuse mise en scène des événements. On a dit qu'elles étaient la représentation fidèle et exacte de la société de son temps. Le roi, la cour, le clergé, la noblesse, tout vit, tout s'agite avec ses passions, ses intérêts, ses vices et ses vertus dans ce tableau mouvant du dernier siècle historique. Joignez que l'auteur écrit la langue la plus pure, la plus expressive que l'on connaisse encore, sillonnée d'éclairs poétiques, et qui rappelle la mâle énergie du *Leal Conselheiro*, l'ingénuité et la grâce de *Menina e Moça*. Sans doute ce n'est pas encore l'idiome classique de João de Barros, la majestueuse éloquence du Père Antonio Vieira; ce n'est même pas le pur langage de Luiz de Sousa; mais c'est une langue déjà

fort bien appropriée au sujet traité, très-correcte; le terme est juste, pittoresque, et elle reflète toutes les parties saillantes du caractère national. A ce point de vue, Fernão Lopes peut être appelé, à juste titre, le Malherbe du Portugal.

On a de Fernão Lopes les chroniques de D. Pedro Ier, de D. Fernão et de D. João Ier. Veut-on juger l'écrivain dans un portrait? Voici celui du connétable Nuno Alvares Pereira : « Ce fut, » dans sa génération, l'éclatant flambeau d'une » vie honnête et d'honorables actions. Il sem- » blait faire revivre les mœurs passées des hé- » ros antiques, leurs actes et leurs vertus. A la » guerre, il montrait une telle autorité que per- » sonne n'osait, marchant en sa compagnie, at- » taquer l'ennemi plus que lui qui était le chef[1]. »

Si, passant des portraits aux descriptions, nous continuons la lecture des *Chroniques*, il est impossible de ne pas s'arrêter à la scène du palais où le Maître d'Avis surprend en flagrant dé-

1. « Elle foi luz clara em sua geraçaõ de honesta vida e » honrosos feitos. Parecia reluzir os avisados costumes » dos antigos e grandes barões, seus gestos e qualidades. Na » guerra mostrava tal autoridade que nenhum era ousado » andando em sua companhia de amparar mais os inimigos » do que si por elle mandado era. »

lit la reine D. Léonor Telles et tue de sa main son rival préféré, le comte d'Andeiro : — « Le » bruit et le tumulte que faisait tout le monde, » quand le comte fut mort, retentirent fortement » dans la chambre où était la reine, et qui se » trouvait près de là. Effrayée, la reine se leva, » ne sachant ce qui se passait, et dit qu'on al- » lât voir quel bruit on lui faisait. Personne » n'osait sortir; on regarda, par les portes entre- » bâillées, puis on lui répondit que le comte » d'Andeiro était mort de la main du Maître » d'Avis. La reine, à cette nouvelle, s'écria : » Sainte-Marie! on m'a tué en lui un bon servi- » teur. Mais je promets à Dieu que j'irai demain » à Saint-François, que je ferai dresser un bû- » cher, et qu'on verra que jamais femme ne se

« Os estrepitos e voltas que todos fizeram quando o conde » foi morto soaram rijamente na camara, onde a rainha es- » tava e que era muito perto. Assustada a rainha levan- » tou-se em pé, não sabendo o que era, e disse que fossem » ver aquelle arruido para lhe contarem. Nem um ousou » sahir, e feixando as portas espreitaram por entre ellas, e » depois responderam á rainha que o conde Andeiro era » morto pelo Mestre. A rainha, quando esto ouvio, excla- » mou : « Santa Maria! me mataram um bom servidor. Mas » eu prometo a Deus que irei amanhã a S. Francisco, e » manderei fazer uma fogueira e dar tres salvas como nunca » mulher se vingou mais rijamente. » Homens e mulheres

» vengea plus cruellement. » Ceux qui se trou-
» vaient près d'elle à cette heure, hommes et
» femmes, se croyaient déjà tous morts, et n'o-
» saient ni fuir par les portes, ni rester dans la
» chambre; quelques-uns se sauvèrent par les
» fenêtres, et de là gagnèrent les toits; la plu-
» part descendirent quatre à quatre l'escalier.
» La reine au désespoir criait : « Allez demander
» au Maître si je dois aussi mourir? » Quelques
» pages eurent grand'peur; et le Maître, enten-
» dant ces paroles, répondit tout tranquille-
» ment : « Dites à la reine que Dieu me garde
» de lui faire du mal; qu'elle n'ait nulle crainte;
» que je ne suis pas venu pour lui nuire, mais
» pour tuer cet homme qui me menaçait de
» mort. » Alors, elle répliqua aux pages : « Al-
» lez dire au Maître que, puisqu'il en est ainsi,

» que se achavam perto d'ella n'aquella hora cuidavam já
» que eram todos mortos, e não ousando fugir pelas portas
» e nem conservar-se na camara, uns se atiraram pelas
» janellas, d'ellas pelos telhados, a maior parte por degraus
» não contados das escadas. A rainha desesperada gritou:
« Vão perguntar ao Mestre si hei eu tambem de morrer? »
» — Alguns pagens fôram a grão medo; e o Mestre ou-
» vindo os, respondeu — lhes mui mansamente : — « Dizei
» á rainha, que Deus me guarde de mal, e não tenha nen-
» hum temor, que eu não vim para empecer a ella, mas

» il me débarrasse mes palais. » — Sur ces en-
» trefaites, s'entendirent des voix tumultueuses
» venues de la ville; tout le monde criait que
» dans le palais on tuait le Maître. — « Courons
» au Maître, amis! » — se disait-on. Le peuple
» commença les attroupements, et ils devenaient
» si nombreux qu'ils ne pouvaient tenir dans les
» rues principales; on traversait les lieux obs-
» curs, chacun désirant arriver le premier au
» palais..... »

Impossible de mieux peindre une scène dramatique.

2. *Azurara.*

Azurara. Le successeur de Fernão Lopes fut *Gomes-Eannes de Azurara*, né en 1420. Il continua l'œuvre, si bien commencée, du fondateur

» para matar a este homem que me ameaçava matar. » En-
» tão ella repricou aos pagens : « Ide dizer ao Mestre que
» pois assim é, me desembargue meus paços. » No entanto
» soavam vozes de arruido pela cidade, ouvindo se todos
» bradar que nos paços matavam o Mestre. « Corramos
» ao Mestre, amigos! » A gente começou de se ajuntar, e
» era tanta que não cabiam pelas ruas principaes e atraves-
» savam logares escuros, desejando cada um ser o primeiro
» a chegar ao paço..... »

de la science historique en Portugal. On lui doit la *Prise de Ceuta*, qui forme la troisième partie de la continuation de la chronique de João Ier, et une histoire de la *Découverte et de la conquête de la Guinée.* — Nommé grand chroniqueur du royaume, Azurara se montra digne de ce titre par le zèle qu'il apporta dans ses fonctions et par l'intéressante relation qu'il fit de l'*Expédition d'Affonso V en Afrique.* Aussi la postérité lui donna-t-elle le surnom d'*Africain.* Rien de plus vrai que cette histoire, écrite presque toujours sur place, comme ont fait depuis Niebhur et Mommsen; elle se distingue de celle de son prédécesseur Fernão Lopes, en ce qu'elle laisse de côté certaines naïvetés qui sentent encore leur moyen âge, pour s'appuyer sur des considérations philosophiques et morales, puisées aux doctes sources de l'antiquité grecque et romaine : c'est Thucydide continuant Hérodote.

3. *Ruy de Pina.*

Le successeur d'Azurara dans la garde de la *Torre do tombo* et dans la charge d'historiographe fut *Ruy de Pina.* Celui-ci, sous D. Manoel, rédigea les *Chroniques des six premiers rois*

avec une force et une passion patriotique, qui ne sont égalées, dit M. Pereira da Silva [1], que « par la régularité classique et le goût sévère dont il fournit des preuves continuelles. » Cependant, on reproche à son style d'être chargé d'épithètes et de révéler une certaine affectation. C'était l'avis des contemporains. M. Braga confirme ce jugement et ajoute que ce fut peut-être le motif pour lequel sa *Chronique d'Affonso V* resta inédite.

4. *Influence de l'invention de l'Imprimerie.*

Les difficultés, que rencontrait alors l'impression d'un ouvrage, ne seraient-elles pas aussi pour beaucoup dans l'oubli où demeura cette chronique? La reine Léonor, épouse de João II, protégea, il est vrai, l'établissement de l'imprimerie en Portugal; mais, c'est seulement en 1470, à Leiria, que fut fondé le premier établissement typographique; Lisbonne n'eut son imprimerie qu'en 1481; Braga, qu'en 1491; les autres villes du royaume n'en possédèrent pas avant le XVI[e] siècle. Des premières presses sortirent l'ouvrage de l'Infant Dom Pedro, intitulé

1. *La Littér. portug. Son passé, son état actuel*, p. 25.

Menosprecio do Mundo, puis, à la fin du xve siècle, une *Vita Christi* de Ludolpho Cartusiano, traduite par la reine Isabel, mère de João II. Vers 1496, la célèbre Nouvelle de Chevalerie, *Histoire du très-noble Vespasien*, reçoit aussi les honneurs de l'impression. Enfin, en 1500, on peut lire imprimées les œuvres de Cataldo Siculo, qui encoururent les railleries de Frère João d'Avila. Telles sont les premières tentatives de l'art de Guttemberg en Portugal.

Découvert en 1436, il est bientôt devenu, dans les sociétés modernes, le facile et rapide interprète de la pensée humaine; il a doublé les forces de l'esprit en lui prêtant des ailes. L'œuvre de l'intelligence est désormais immortelle; et cette étincelle se change en un vaste foyer, d'où rayonnent la chaleur et la lumière jusqu'aux extrémités de la terre. La révolution, qui vient de se produire dans le domaine des sciences, des arts et de la littérature, est digne de tout intérêt et de toutes les investigations des esprits supérieurs; ses conséquences, comme celles des nouveaux véhicules mus par la vapeur, sont incalculables au point de vue de l'homme et de la société. Une de ces conséquences en Portugal est le progrès de la langue; car lorsque les

chefs-d'œuvre littéraires ne furent plus réservés à l'admiration d'un petit nombre, leur influence grandit ; chacun voulut écrire et parler comme ceux qui parlaient bien et qu'on lisait avec plaisir.

CHAPITRE IV

(LA LANGUE PORTUGAISE)

Origine et formation de la langue portugaise. — 1. Elément latin. — 2. Elément français. — 3. Elément celtique. — 4. Elément germanique. — 5. Elément arabe. — 6. Elément castillan. — 7. Emprunts faits à d'autres nations. — 8. Premiers monuments de la langue portugaise et grammairiens du XVIe siècle.

Origine et formation de la langue portugaise.
1. *Élément latin.*

Quand les Romains portèrent pour la première fois leurs armes dans la péninsule ibérique, ils la trouvèrent habitée par trois peuples différents : les Ibères, au delà de l'Ebre; les Celtes, en deçà ; et les Phéniciens, remplacés plus tard par les Carthaginois, sur le littoral méditerranéen. Lorsque ces derniers vinrent établir

des comptoirs dans la péninsule, il entra dans leur politique d'entretenir la guerre avec les tribus celtibériennes, dans le but de garantir la sécurité de leur commerce ; aussi, l'action de la langue punique sur les dialectes celtiques, alors parlés en Espagne, est-elle presque nulle ; ils ne subirent que l'influence latine, quand les Romains furent assez maîtres du pays pour y étendre le *droit italique*.

Ce fut seulement quelques années avant l'ère chrétienne, quand Auguste eut réprimé les révoltes des Lusitaniens, des Asturiens et des Cantabres (20 av. J. C.) que l'Espagne fut définitivement réduite en province romaine. Déjà depuis longtemps, les vainqueurs s'occupaient d'*administrer* leur conquête de ce côté, comme en Gaule, comme en Afrique, comme dans tous les pays soumis à leur empire par la force des armes. *Administrer* une conquête, c'était pour les Romains employer deux moyens de la conserver : d'abord, entourer la nation conquise de légions placées à la frontière ; ensuite, établir à l'intérieur une administration énergique, afin de réduire vite à néant toutes les résistances locales. C'est ce qu'on fit en Espagne, comme partout. Lois, mœurs, langue, institutions, tout

fut refait à l'image de Rome ; et la fusion entre les vainqueurs et les vaincus s'opéra si profondément qu'elle fut durable. Les conquêtes des Goths et des Arabes, qui suivirent, laissèrent sans doute des traces dans le langage des contrées envahies ; mais elles ne purent changer entièrement le caractère d'une langue aussi sonore et aussi harmonieuse que celle des Latins, toute rustique qu'elle était devenue au contact des populations encore barbares. Dès lors le latin servit de modèle aux idiomes de Galice, de Lusitanie et de Castille ; il se modifia, dans ces différents pays, selon le plus ou moins d'influence des peuples conquérants ; mais sans y subir autant d'altérations que dans l'Italie, théâtre de tant d'invasions successives[1] ! Depuis, particulièrement en Portugal, les bons écrivains ont fait de constants efforts pour rapprocher le plus possible la nouvelle langue de celle des Romains. Voilà pourquoi, de toutes les langues romanes, le portugais est celle qui a le plus de rapports avec le latin. Certains auteurs ont même cherché à composer des morceaux qui sont à la fois latins et portugais.

Ce qui distingue surtout le portugais de l'es-

1. Voir l'*Elucidario de Santa-Rosa de Viterbo*, p. 5 et suiv.

pagnol, idiome congénère et voisin, c'est que celui-là, dit Sismondi[1], « a subi des contractions » si fortes, qu'elles font souvent disparaître des » mots les sons caractéristiques. D'ailleurs, la » langue est adoucie, comme le sont d'ordinaire » les dialectes des côtes, par opposition au lan- » gage rude et sonore des montagnes. La con- » sonne du milieu des mots est, en général, celle » qui demeure retranchée, et cette contraction » déroute plus qu'une autre étymologie. Ainsi » *dolor* devient *dôr*; *celos* fait *ceos*; *mayor* donne » *mor; nello* s'abrège en *no ; dello* en *do*, etc... »

Entrons maintenant dans quelques détails sur les rapports du latin et du portugais.

Les règles, qui ont présidé à la transformation des mots latins en vocables portugais, sont les mêmes que celles qui ont été suivies lors de la formation des mots français, provenant des mêmes termes latins : 1° *Loi de persistance de l'accent tonique :* Verit*á*tem, verit*é*, verd*á*de ; bonit*á*tem, bont*é*, bond*á*de ; posit*ú*ra, post*u*re, pos*t*ú*ra ; popul*á*tus, peupl*é*, pavo*á*do ; am*ábilis* aim*á*ble, am*á*vel, etc... 2° *Suppression de la voyelle brève :* pos(i)tura, posture, postura ; bon(i)tatem, bonté, bondade ; 3° *Loi de contraction :*

1. *Histoire des Littératures du Midi*, tom. IV.

voluntátem, vontáde ; civitatem, cidáde, cité[1].

Le peuple, pour la plus rapide expression de sa pensée, a une tendance à l'abréviation des mots ; il en est résulté, en portugais comme en français, une double dérivation, c'est-à-dire un vocable populaire et un vocable savant : *confidentia* a donné *confidencia* et *confiança*, autrement dit un *doublet*[2].

4° *Chute de la consonne médiale* : *Metipsissimum*, contracté depuis en *metipsimum*, est devenu en italien *medesimo*, en espagnol *mismo*, en français *même* et en portugais *mesmo*. 5° *Changement au lieu de suppression de la consonne*, d'après ce principe que la *forte* en latin devient une *douce* dans la langue néo-latine : so*b*re, de su*p*er ; impera*t*orem, impera*d*or ; civili*t*atem, civili*d*ade ; vo*x*, vo*z* et vo*c*es vo*z*es. — Un changement analogue a lieu pour certaines liquides : no*br*e de nobi*l*is ; do*bra*do, dou*bl*e, de du*pl*um. Un échange de même nature se fait parfois entre les voyelles ; c'est ce que les grammairiens appellent *apophonie*, par exemple : p*i*scatorem a donné p*e*scador, et p*i*gritia pr*e*guiça.

1. Cf. Notre *Histoire de la lang. franç.* Paris, 1880, E. Thorin, pages 125, 126 et 127.
2. Voir plus haut, page 43, et notre *Hist. de la lang. franç.* pages 125 et suiv.

Comme la langue française, celle des Portugais, dans son principe, avait gardé quelques traces des *cas*; mais, influencée plus tard par la nôtre, elle a moins longtemps résisté à l'esprit analytique, propre à toutes les langues romanes ; et, de bonne heure, en passant en portugais, les morts latins ont adopté le cas-régime pour le pluriel, c'est-à-dire l'accusatif; et, pour le singulier, l'ablatif. Les trois premières déclinaisons semblent avoir été respectées, et les vocables de la quatrième et de la cinquième ont été répartis dans la première et dans la seconde ; ex : *o muro, os muros; a parede, as paredes*; *a muralha, as muralhas ; o correspondente, os correspondentes* ; *diligente, diligentes.* — Tous les noms féminins de la troisième déclinaison terminés en *tio*, *tionis*, accusatif *tionem*, ont pris la désinence, toute portugaise, *ão*, prononcée *an*. Ainsi, *proportionem*, *proporção* ; *rationem*, *razão* ; *obligationem*, *obrigação*.

Des trois genres latins, les Portugais, comme les Français, n'ont conservé que le masculin et le féminin ; le neutre a disparu. En général, on a fait rentrer dans le masculin tout ce qui pouvait être assimilé à l'homme, et dans le féminin tout ce qui avait quelque rapport avec la femme :

exemplarium a fait *o exemplar*; *templum*, *o templo* ; *tempus*, *o tempo* ; *pignus*, *o penhor* ; *consilium*, *o conselho* ; *venenum*, *o veneno* ; *folium*, *a folha* ; *arma*, *armorum*, qui fut pris pour *arma*, *æ*, a été remplacé par *a arma*. Le bas-latin avait aussi *folia*, *æ*, et tant d'autres. Le dérivé *penhor* rappelle plutôt le génitif *pignoris*, d'où il vient, comme le prouve l'accent tonique.

Le même procédé de dérivation a été employé pour l'article : l'ablatif masculin et féminin, au singulier, a fourni *o* et *a*, de *illo* et *illa* ; les accusatifs du masculin et du féminin, *illos*, *illas*, sont l'origine de *os* et *as*.

Quant aux pronoms, la filiation n'est pas moins claire : *eu* se rattache très-facilement à *ego*, puis *eo*, prononcé et ensuite écrit *eu* ; *tu* n'a subi aucun changement ; *ille*, *illa* ont donné naissance à *elle* et *ella* ; *iste* et *ista* à *este* et *esta*. Pour indiquer les objets ou les êtres qui sont près de la personne qui parle ou qui écrit, on emploie *este* et *esta* ; pour désigner les personnes ou les choses rapprochées de celui à qui l'on parle, on se sert de *esse* et *essa* ; *isso* et *isto* sont des vestiges du genre neutre et répondent à *illud* et *istud*, toujours à l'ablatif, d'après le principe général. Le pluriel s'est formé selon la grande

règle donnée plus haut. Les pronoms possessifs *meu*, *minha* ; *teu*, *tua*; *seu*, *sua* représentent si bien leurs correspondants latins qu'il est à peine besoin d'insister.

C'est surtout dans la conjugaison des verbes que la parenté, je dirai même la ressemblance, est frappante ; seulement, comme il n'y a que trois conjugaisons en portugais, les verbes de la quatrième conjugaison latine rentrent les uns dans la seconde, les autres dans la troisième : *amar*, *aimer*; *vender*, *vendre*; *partir*, *partir*. Le verbe *pôr* (mettre) nous a paru devoir plutôt rentrer dans les verbes irréguliers que faire une conjugaison à part. Il suffit de comparer les paradigmes de conjugaisons en portugais et en latin pour être frappé, je dirai presque de leur identité. La similitude est encore plus remarquable quand il s'agit des verbes irréguliers. Ce sont les mêmes dans les deux langues qui se conjuguent irrégulièrement, ou à peu près, et les irrégularités sont presque de même nature, portent sur les mêmes temps, affectent les mêmes modes. Comme dans les autres langues romanes, notamment dans le français, le passif n'existe pas : la passivité s'exprime à l'aide de l'auxiliaire et du participe passé.

Si nous passons du *verbe* à la partie du discours ordinairement placée à côté de lui, c'est-à-dire à l'*adverbe*, n'oublions pas ce principe général : sous l'empire romain, le mot *mens, mentis* a pris le sens de *manière*, *façon* et s'est fréquemment joint à un adjectif pour qualifier un acte; de là: *devota mente tuentur*, qu'on lit dans Claudien; de là aussi, les Portugais, comme les Italiens et les Français, ont formé leurs adverbes de manière : *raramente*, *honradamente*, etc...[1] Les prépositions ont, dès le début de la langue, remplacé les flexions casuelles, et toutes proviennent des prépositions correspondantes en latin; ce sont: *de*, *com*, *para, por*, *apos*, *antes*, *entre*, etc... Les conjonctions ont pareillement été tirées des conjonctions latines : *que*, *antesque*, *porque, paraque*, etc... et toutes ces parties indéclinables du discours ne présentent aucune difficulté pour quiconque a l'usage de la langue latine, tant la dérivation est constante et régulière !

Si de puissantes raisons historiques ont amené le latin à prendre la plus large part dans la formation de la langue portugaise, des raisons analogues, quoique moins fortes, ont dû

1. Cf. Notre *Histoire de la langue française*, p. 236.

faire influer le français sur l'idiome du pays où un prince bourguignon fondait un nouvel Etat. Cette influence grandit encore plus tard, lors du passage à Lisbonne des flottes françaises allant aux croisades. Ceux qui partaient de France pour la délivrance des Lieux-Saints acceptèrent d'aider les premiers rois portugais dans leur lutte contre les Maures, car c'était toujours combattre des Infidèles. Après la victoire, beaucoup n'allèrent pas jusqu'en Palestine et se fixèrent dans le pays qu'ils venaient de délivrer.

2. *Élément français.*

Voyons donc les rapports qui existent entre le français et la langue du Portugal.

Certaines formes contractées, qui distinguent le portugais des autres langues romanes, sont dues à l'influence française : tandis que *pater* donnait *padre* aux Italiens, les descendants de Henri de Bourgogne en faisaient *pae*, comme nous *père* ; de *pagus* ils tiraient *paiz*, et nous *pays*, en deux syllabes. On pourrait multiplier les exemples. Qu'il nous suffise d'ajouter qu'un glossaire des mots et phrases de la langue

française, qui ont passé en portugais, a été publié par Francisco de S. Luiz. Ce livre est la meilleure preuve de ce que nous avançons, d'autant plus que l'auteur fait remarquer l'inutilité de presque tous ces mots, le portugais possédant les équivalents. Ainsi, ce compilateur » déclare « *abandonado* (abandonné) un galli- » cisme excusable, de même qu'*absurdidade.* » *Abertura* (ouverture), dans le sens figuré, » lui semble d'importation étrangère, comme » *abordo*, *acantonar*, *acantonado*, *acantona-* » *mento*, (cantonner, etc...). *Activar* n'est pas » moins d'origine française ; de même qu'*alte-* » *rado* (altéré), *affroso* est représenté comme » un gallicisme grossier, tandis que l'adop- » tion d'*arabesco* (arabesque) est jugée néces- » saire, faute d'équivalent. Il en est de même » des mots *assemblea*, *adepto*, *affares* (affaires), » *affectado* (affecté), *aguerrido*, *alambicar*, *iso-* » *lado*, qui parlent d'eux-mêmes. *Ambicionar* » (ambitionner), *nuancias* se sont imposés, l'idée » ne pouvant se rendre en bon portugais que » par une circonlocution. *Fuzil et Jornal* ont » été introduits sans nécessité, *espingarda* et » *diario* étant suffisants. *Sobre o campo* (sur- » le-champ) est un barbarisme contraire au

» génie de la langue portugaise; on peut en
» dire autant de *golpe de vista* (coup-d'œil),
» que certains novateurs ont tenté de substi-
» tuer à *emprego de olhos* des bons auteurs [1]. »

Bornons-nous maintenant à quelques emprunts faits à la longue liste du savant bénédictin portugais :

Abaixar (abaisser).
Abater (abattre).
Abusado (abusé).
Acordar (accorder).
Adresse (fr. *id.*).
Affixar (afficher).
Amparar-se (s'emparer).
Animosidade (animosité).
Atacar (attaquer).
Auctoridades constituidas (autorités constitués).
Baixo povo (bas-peuple).
Banca-rota (banqueroute).
Bello espirito (bel esprit).
Boa-manhã (bon matin).
Bom Deos (bon Dieu).
Carnagem (carnage).
Coalição (coalition).
Complacente (complaisant).
Comportar-se (se comporter).
Dados (données).
Degradar (dégrader).

1. R. Francisque-Michel, *Les Portugais en France et les Français en Portugal*, p. 158 et suiv.

Departamento (département).
Descoberta (découverte).
Desgostante (dégoûtant).
Disponivel (disponible).
Emigrar (émigrer).
Emoção (émotion).
Endossar (endosser).
Engajar (engager).
Espirito-forte (esprit-fort).
Estar ao facto (être au fait).
Estar sobre as suas guardas (être sur ses gardes).
Faccionaria (factionnaire).
Financas (finances).
Formalizar-se (se formaliser).
Grande mundo (grand monde).
Guardar o leito (garder le lit).
Inconcebibel (inconcevable).
Infortunado (infortuné).
Insurreição (insurrection).
Interprender (entreprendre).
Jogos de espirato (jeux d'esprit).
Mal a proposito (mal à propos).
Ministros do culto (ministre du culte).
Pensar (penser).
Picar a curiosidade (piquer la curiosité).
Picar-se de honra (se piquer d'honneur).
Pôr alguen ao facto (mettre quelqu'un au fait).
Porta-mantô (porte-manteau).
Prejuizo (préjugé).
Prevalecer-se (se prévaloir).
Quiemar a cabeça (brûler la cervelle).
Rendez-vous (fr. *id.*).
Revolta (révolte).
Saltar aos olhos (sauter aux yeux).

Tomar a palavra (prendre la parole).
Tratar de resto (traiter de rien).
Voltejar (voltiger).
Voluptuosidade (volupté) [1].

Il est naturel de se demander si la réciproque est vraie : la langue portugaise exerça-t-elle quelque influence sur le français ? La réponse ne peut être que négative. Nous n'avons que quelques mots d'origine portugaise : *Chamade*, *Giberne*, *Charabia*, *Macaque*, *Gadouard* et *Bayadère*.

Dans les deux langues, les substantifs pris dans un sens déterminé sont toujours précédés de l'article : *les* hommes et *les* femmes, *os* homens e *as* mulheres. L'usage a voulu que parfois notre singulier fût remplacé par un pluriel, et *vice versa* : voir *d'un œil sec*, *ver com olhos enxutos* ; se tenir sur *ses pieds*, *estar em pé;* por *sua conta e risco* répond à : *à ses risques et périls*.

L'emploi de l'article défini est généralement le même : *le* Portugal d'aujourd'hui n'a rien de semblable avec *le* Portugal d'il y a 300 ans : *O* Portugal de hoje não se parece com *o* Portu-

1. R. Francisque-Michel, *Les Portugais en France et les Français en Portugal*, p. 159. Paris, 1882.

gal de ha trezentos annos. Toutefois, il se supprime en portugais, quand il n'est que redondant : *le* chemin *le* plus court se rendra par : *o* caminho mais curto ; ainsi que dans une énumération : que le lecteur se figure *l'*aigreur, *la* haine, *la* rage qui ont dû rester entre les deux moines : imagine o leitor *a* zanga, odio e raiva que ficaria subsistindo entre os dois frades. L'emploi de l'article contracté est le même : un grand nombre *des* personnes que j'ai vues, grande numero *das* pessoas que vi.

Ainsi qu'en français, lorsque l'adjectif qualifie plusieurs substantifs entre lesquels il y a gradation, l'accord se fait avec le dernier : les soldats, les officiers, les généraux, l'armée entière est *licenciée;* os soldados, os officiaes, os generaes, todo o exercito está *licenciado.* Quelques adjectifs composés suivent aussi la règle de syntaxe de leurs correspondants français : langues *demi-européennes* et *demi-indiennes* ; linguas *meio-europeas* e *meio-indianas.* La place de l'adjectif influe également sur le sens du substantif : *honnête homme*, *homem de probidade* ; *homme honnête*, *homem polido.* Ainsi que chez les Français, on emploie dans certaines phrases les adjectifs possessifs comme

substantifs: *faire des siennes*, *fazer das suas*. Le mot *même* est tantôt adjectif, tantôt adverbe: le peuple et les grands n'ont ni les *mêmes* vertus ni les *mêmes* vices; o povo e os grandes não têm nem *as mesmas* virtudes nem *os mesmos* vicios. Les animaux, les plantes *même* étaient au nombre des divinités égyptiennes; os animaes, e *ainda* as plantas entravam ao numero das divindades egypcias.

Ainsi qu'en français pour les pronoms possessifs *le mien*, *le tien*, etc...., les pronoms portugais *o meu*, *o teu*... s'énoncent sans substantif: *le mien et le tien* sont la source de toutes les querelles; *o meu* e *o teu* são cousa de todas as contendas.

Le pronom relatif, ainsi que dans notre langue, doit être placé le plus près possible de son antécédent: la paresse est un *vice que* les hommes surmontent difficilement; a preguiça é um *vicio que* difficilmente os homens vencem.

Pour exprimer une action continue, les deux langues admettent une tournure très expressive et identique, c'est le verbe *être* ou *aller* avec le participe présent: dans tout pays qui se dépeuple (c'est-à-dire *va se dépeuplant*) l'Etat tend à sa ruine; em todo paiz que se *vae*

despovoando, tende o estado a sua ruina. Chez les deux nations aussi, l'infinitif se prend substantivement : il est permis de manifester sa pensée ; *o manifestar* o pensamento é coisa permittida. — La même différence de signification existe entre les deux locutions adverbiales *tout à coup* et *tout d'un coup* ; cette maison est tombée *tout à coup*, c'est-à-dire subitement : Esta casa caio *de repente.* — Il a gagné cent mille francs *tout d'un coup*, c'est-à-dire en une fois : ganhou cem mil francos *d'um golpe.*

Voilà un aperçu seulement des principaux rapports qui existent entre le portugais et le français ; il est temps de voir quelles traces les autres langues ont laissées dans cet idiome formé d'éléments si divers.

3. *Élément celtique.*

D'une organisation contemplative et, pour ainsi dire, artistique, la race celtique s'accommoda facilement à toutes les conditions du milieu dans lequel elle a vécu. Incapable de produire par elle-même une nationalité, elle reçut des invasions étrangères ce tempérament qui la fit contribuer à l'autonomie d'un peuple et à la

constitution de sa langue; mais on a quelque peine à suivre matériellement son action directe sur le portugais, tant les nations, qui se sont succédé depuis dans la péninsule, l'ont effacée! Toutefois, *Pen*, sommet, (*Penedia*, groupe de rochers, *Penedo*, bloc de pierre); *Briga* ou *Brica*, pont (*Cetobriga*, *Conembrica*, *Latobrica*); *Tania*, contrée (*Bellitania*, *Turdetania*) rappellent les Celtes qui, à une époque reculée, ont occupé la Lusitanie.

4. *Élément germanique.*

L'action de la Germanie sur la langue portugaise a été plus grande. Ce sont les Visigoths qui ont introduit l'élément germanique dans la péninsule hispanique. L'aristocratie des Germains, comme toutes les aristocraties, se modela dans les choses de l'esprit sur la culture romaine; de là s'établit une certaine fusion dans la langue, comme dans les idées. Le sentiment de l'imitation fit suivre aux Goths la grande loi, signalée plus haut, de la persistance de la voyelle accentuée; mais les consonnes germaniques se conservèrent avec plus de ténacité, car elles résistèrent généralement à l'adoucissement et à la syncope : ce qui fait que l'influence

gothique dans la création de la langue portugaise, loin de favoriser la tendance déjà existante à la dégénération phonétique, s'est bornée à l'augmentation du vocabulaire. Comme il était facile de le prévoir, ce sont surtout les termes concernant la guerre et ce qui s'y rapporte que la population soumise admit dans son langage; par exemple : *Marcha*, *Raia*, *Rocim*, *Sabugo*, *Torneio*, *Espada*, *Bloqueio*, *Burgo*, *Obuz*, etc...; mais, encore une fois, ces emprunts ne purent modifier l'organisme même de la nouvelle langue, dont le fond resta toujours latin.

5. *Élément arabe.*

On le conçoit, l'élément arabe joua un plus grand rôle dans la constitution de l'idiome portugais. On peut même dire que celui-ci, tout en conservant les vieilles traditions latines, qui en font une langue essentiellement romane, s'est manifestement ressenti du contact de la civilisation arabe, surtout dans son vocabulaire.

En 711 après J.-C., les Arabes entrèrent en Espagne et s'y établirent en maîtres. Politiquement parlant, la fusion se fit assez bien entre vainqueurs et vaincus, puisque les chrétiens fu-

rent admis aux emplois publics, les prêtres purent entrer librement dans le palais des Khalifes et le mariage vint souvent sceller l'union des familles espagnoles et des familles arabes. Pour la langue il en fut autrement. Dé tous les rameaux du tronc sémitique, l'arabe est le peuple le moins communicatif; et ce même caractère se remarque dans sa langue, où les dialectes n'ont jamais eu d'importance. Entre la structure des idiomes indo-germaniques et celle des langues sémitiques il existe une différence profonde et inconciliable. Aussi, dans les écrits mêlés d'arabe et d'espagnol ou de portugais, qu'on appelle *Aljamiades*, se sert-on des caractères arabes, jamais des formes de la syntaxe arabe. Dans la langue proprement dite, qui fut parlée dans le pays après la conquête, le vocabulaire seul des Arabes fournit son contingent de termes pour les magistratures, les institutions civiles et les idées scientifiques, relatives à la médecine, aux mathématiques, à l'astronomie, à la musique; beaucoup concernent les métiers; d'autres indiquent les poids et mesures; un petit nombre ont rapport à la guerre. C'est ce que montre le remarquable ouvrage de João de Sousa : *Vestiges de la langue arabe en Portugal*, et le *Glossaire* de

Dozy et Engelmann [1]. Diez, dans sa *Grammaire des langues romanes*, soutient la même opinion et va seulement jusqu'à reconnaître que le voisinage des Arabes se fit quelque peu sentir sur la grammaire. Tout au plus l'aspiration gutturale de certains mots espagnols a-t-elle eu cette origine ; mais ce n'est pas aux Arabes que les populations hispaniques doivent leur *h* aspirée, ni la versification octosyllabique des *Romanceiros*. C'est donc probablement à des raisons climatériques, plutôt que politiques, qu'est due la douceur, l'harmonie relative de la langue portugaise, qui « chante avec douceur et doucement supplie. » Le *j* consonne n'y est point aspiré comme en espagnol, il se prononce comme en français ; l'*f* prend la place de l'*h* : *fidalgo* au lieu de *hidalgo*. L'influence des envahisseurs s'est plutôt révélée par la propagation des contes indiens. Cette influence, dont on a tant parlé, qui est incontestable d'ailleurs, n'a pas été aussi grande qu'on pourrait le croire au premier abord ; elle se réduit à certaines tournures, à quelques vocables, tels que l'interjection *Oxala*, *Alcaïde*, *Almotacel*, *Almoxarife*, *Alfaiate*, *Alcaçar*, *Alcaçal*, etc...

1. Cf. Nunes de Leão, *Origem da lingua portugueza.*

6. *Élément castillan.*

Le portugais et le castillan, qui ont une commune origine, doivent avoir plus de points de ressemblance entre eux : mêmes diphthongues, même prononciation dans une foule de mots, mêmes termes presque toujours pour désigner les mêmes objets, surtout dans les premiers temps du nouveau royaume. Mais dans la suite la langue portugaise, comme on l'a vu, prit une existence à part, favorisée dans son développement par la présence d'une Cour, d'un roi, le plus souvent instruit et protecteur des œuvres de l'esprit; par le besoin d'avoir de nouveaux mots correspondant à des idées et à des institutions nouvelles. La construction syntaxique ressentit en même temps le contre-coup de ce dualisme, et l'on ne tarda pas à pouvoir dire qu'une langue romane venait de naître. La formation du portugais coïncide donc avec la séparation politique du comté, qui devint le royaume de Portugal.

Quelque différentes que fussent désormais les destinées des deux Etats voisins, les deux langues n'en conservèrent pas moins de grands rapports, et l'on s'expliquera facilement ces ca-

ractères communs, quand on se souviendra qu'ils furent entretenus par de nombreuses alliances, par une annexion de soixante années et la connaissance parfaite des deux idiomes chez presque tous les écrivains portugais. Voici quelques termes entre mille appartenant aux deux pays : *Mano*, *Ensancha*, *Entrezilhado*, *Saguão*, *Sainete*, etc..., etc...

7. *Emprunts faits à d'autres nations.*

Les Italiens, à titre de peuple néo-latin, fournirent aussi leur contingent : *Bastar*, *Abastança*, *Dança*, *Especto*, *Emborçar*, *Regata*, etc...

Les Africains, chez qui les Portugais firent longtemps la guerre, ont importé *Mandinga*, *Landu*, *Quejila*, *Mucama*, *Moxingua*, etc...

Les Grecs, traduits par les écrivains du Portugal, ont donné, comme aux autres langues romanes; *Agonia*, *Harmonia*, *Espada*, *Calma*, *Chronica*, etc...

Les Hébreux, probablement par les Livres Saints, ont transmis : *Abbade*, *Sabbado*, *Alleluia*, *Hosana*, *Cherubim*, *Rabbi*, *Sacco*, etc...

Enfin, les Américains ont introduit : *Caju* *Araca*, *Manjaba*, *Jacu*, *Jabiru*, *Mingão*, etc.

Il était impossible aussi que les Asiatiques, envahis par les Portugais, ne laissassent pas quelques traces dans le langage des vainqueurs ; c'est à ces raisons qu'il faut attribuer *Veniaga*, *Chatim*, *Bascarim*, *Zumbaia*, etc. [1].

Que conclure de ces détails? — C'est que le portugais n'est pas un dialecte de l'espagnol, comme on l'a cru souvent à l'étranger ; mais qu'il a son originalité, grâce à d'importants caractères grammaticaux : il contient beaucoup moins de mots basques ; la proportion des termes français et des tournures françaises y est sensiblement plus forte ; le latin s'y est mieux conservé que dans n'importe quelle autre langue néo-latine, probablement parce que le pays ne subit pas autant d'invasions étrangères ; les Arabes y ont laissé des traces plus superficielles de leur idiome. Le commerce avec les nations éloignées y introduisit des termes restés inconnus en Espagne. — Aussi, convient-il de voir dans le portugais une tige vigoureuse du tronc puissant des langues romanes, et dont les racines plongent plus ou moins avant dans le passé. C'est pourquoi il est intéressant de connaître quand le portugais commence à être une langue écrite,

1. Cf. Theophilo Braga, *Epopéas da raça mosarabe*, p. 104.

quelles furent les tendances qu'il manifesta dans son développement à travers les âges, et quels sont les ouvrages qui ont contribué à le régulariser. — C'est ce qu'on va examiner rapidement avant de passer au grand siècle littéraire.

8. *Premiers monuments de la langue portugaise et grammairiens du XVIe siècle.*

A l'époque de la fondation du comté de Portugal, la langue n'est autre que le galicien, sorte de dialecte du castillan. Ce n'est que cent ans plus tard, sous le règne de D. Affonso III, que commencent à paraître les documents en langue vulgaire, espèce de latin barbare et corrompu; encore sont-ils peu nombreux. Le plus célèbre a pour titre : *Louanges en l'honneur de la Sainte-Vierge*, où Affonso o Sabio a su donner, pour la première fois, à la langue le caractère poétique qu'elle a toujours conservé depuis [1].

A partir du XIVe siècle, l'idiome vulgaire de-

1. Voir Argote de Molina, *Nobleza de Andaluzia;* et, dans les *Dissertações chronologicas*, un excellent morceau de João Pedro Ribeiro sur la *Formation de la langue portugaise*.

vient d'un usage général. Il produit déjà des œuvres littéraires d'un certain mérite, comme nous savons, des poésies inspirées des Troubadours de la Provence. La littérature de la langue d'*Oc* a, en quelque sorte, franchi les Pyrénées et s'est établie en Portugal à la suite des gens de lettres attirés à la cour du roi Diniz. La langue française, en servant de modèle pour les compositions poétiques du Portugal, fit que le castillan,qui avait été la langue des poètes jusqu'au temps d'Affonso o Sabio, ne fut plus qu'un instrument populaire, tandis que le portugais devint la langue des *Canções*; aussi, rencontre-t-on dans celles-ci des refrains entièrement français. La mesure obligeait encore à trouver des constructions grammaticales, et à donner droit de cité à certains termes, qui semblaient nés pour exprimer des sentiments de fraîche date. C'est ce que nous a révélé le fameux *Cancioneiro* du roi D. Diniz.

Pendant que les poètes, imitant les compositions françaises, pour le fond comme pour la forme, forçaient la nouvelle langue à suivre les traces du français, les savants montraient une tendance tout opposée, ils la rapprochaient le plus possible du latin. Ainsi, l'usage des partici-

pes présents en *ante*, *ente*, *inte* s'est conservé jusqu'au XVIe siècle; nous les retrouvons aujourd'hui dans les adjectifs verbaux *obstante*, *presente*, *doente*, *pedinte*, *etc*... Le même fait s'est produit pour les participes passés en *udo*, *uda* : *tendo*, *a* ; *mantendo*, *a*. — A l'époque de D. Diniz, on employait les terminaisons verbales *odes*, *ades*, *edes*, *ides*, *ade*, *ede*, *ide*, qui, dans les chroniqueurs de l'âge suivant, commencent à être remplacées par *ais*, *ai*, *ees*, ou *eis*, *ei*, ; les participes présents se changent en *ando*, *endo*, *indo*. La forme verbale *ede* primitive s'est conservée dans les impératifs *sede*, *crede*, *vede*. Durant tout ce siècle, paraissent des ouvrages ecclésiastiques à foison, naturellement écrits en latin. Viennent ensuite les nombreuses traductions latines de l'âge suivant, dont on a gardé le souvenir, et qui firent, on le sait, adopter une foule de vocables classiques, n'ayant rien de commun avec le latin vulgaire [1]. Ce fut le temps où les universités conmencèrent en Europe, où fut ouverte celle de Coïmbre, qui sécularisa l'enseignement public. Un autre motif contribua encore à donner un caractère d'érudition au développement de la langue portugaise, c'est le manque de tra-

1. Voir plus haut, page 45.

ditions nationales. Il en est résulté l'absence d'originalité dans la littérature; après avoir imité la poésie provençale du temps de saint Louis, les Portugais s'inspirèrent des modèles classiques, si contraires à l'esprit individuel et révolutionnaire des langues néo-latines. Aussi, les traces nombreuses de ces imitations variées et successives finirent-elles par blesser le sens droit d'une nation, qui s'affirmait de plus en plus, dont l'empire s'étendait bientôt à la moitié du monde connu. Alors quelques esprits d'élite voulurent, comme cela se passait en France vers le même temps, discipliner la langue portugaise, la fortifier par des règles et la rendre, pour ainsi dire, classique. C'est à cette tâche que se dévouèrent Fernão d'Oliveira, en 1536, en João de Barros, en 1539.

Le plan adopté par ces deux grammairiens est à peu près le même ; ils reprennent d'abord certains archaïsmes restés en usage, tels que *estorea*, *capapelle* (espèce de vêtement), *compengar* (manger son pain avec de la viande); *nemichalda* pour *nemigalha* ; *acarão*, dans le sens de « à côté » ; *samicas* « par aventure » ; *abem*, *ajuso*, *acujuso*, *a suso*, *hogano*, *algorrem*, et autres termes qu'il était temps de faire rentrer dans l'ou-

bli. Le verbe *jaço* manque de participe en bon langage; on a donc tort de faire usage de celui que lui donnent les campagnards. Vient ensuite l'importante question des néologismes dans une langue en formation. Fernão d'Oliveira en cite quelques-uns qui sont dus aux nouvelles institutions civiles: *picote*, *alquice*, *arcabuz*; il leur est plus favorable que João de Barros, dont le purisme les repousse en général. Celui-ci montre que l'usage des traductions, auquel on se livra avec ardeur, a fait pénétrer dans la langue tant de latinismes que, si l'on s'était adonné encore plus à cet exercice, on aurait véritablement fait la conquête du latin, comme on a fait celle de l'Afrique et de l'Asie. De là, dit-il, beaucoup de mots de provenance étrangère, qui font disparate avec le véritable idiome portugais. Les vocables, commençant par *al* et *na*, ainsi que ceux qui finissent par un *z*, sont presque tous mauresques. La fréquentation des Asiatiques a valu *chatinar*, *beniaga* pour *mercadoria*, *lascarim* dans le sens d'une « homme de guerre » [1].

La langue est ensuite étudiée dans sa *phonétique*, sa *morphologie*, et sa *syntaxe*. Impossible de suivre un ordre plus méthodique. Les

1. Cf. plus haut, p. 108.

doubles voyelles, longtemps conservées pour rappeler une étymologie latine, doivent disparaître : *vêer*, plus près de *videre*, ne s'écrira plus que *ver*; *trauto* et *auto* remplaceront *tracto* et *apto* ou *acto*. Le *d* médial tombe dans les secondes personnes du pluriel : *digaes* pour *digades*; *fareis* au lieu de *faredes*; *sois* en place de *sodes*. La première personne de l'indicatif du verbe *ser*, qui auparavant était *som*, ne sera plus que *sô*, et plus tard *sou*, la postérité, sur ce point, ayant donné tort à d'Oliveira. Mais João de Barros fait justement remarquer que c'est de la permière prononciation *som* qu'a été rationnellement formée la première personne du pluriel *somos*. — Relativement à la forme des mots, quelques suffixes tombèrent en désuétude, comme la terminaison *mento*, si particulière aux substantifs dans le xvᵉ siècle. A l'imitation des Latins, on avait terminé presque tous les adverbes de manière en *mente;* plusieurs depuis ont été moins usités ; au lieu de *prestemente* et de *raramente*, c'est *presto* et *raro* que recommande notre grammairien. On est revenu depuis sur ce point. — Les anciens substantifs en *am* affectent la forme *ão*, bien que doive en résulter une complication pour le pluriel ; mais, si nous

nous reportons au singulier qu'ils avaient autrefois, nous reconnaîtrons qu'ils n'ont pas tant changé qu'on le croirait à première vue, car tous ces noms terminés en *ão* l'étaient en *om*, comme *liçom*, *podom*, *melom*, et faisaient leur pluriel par l'addition d'un *e* et d'un *s* ; d'où l'on obtint facilement les désinences actuelles ; *lições*, *podões* et *melões*. Il en a été de même pour ceux qui font leur pluriel eu *aes*, comme *pães*, *cães* dont le singulier était autrefois *pam* et *cam*, ainsi qu'on le prononce encore entre le Douro et le Minho. L'altération de la forme *poer* (ponere) en *pôr* est aussi notée par Fernão d'Oliveira. De même, les participes des verbes de la seconde conjugaison, qui étaient formés en *udo*, comme on peut le voir dans les anciens *Cancioneiros*, doivent se terminer en *ido* ; ainsi *estabelecudo*, *recebudo* seront *estabelecido*, *recebido*. D'autres conservèrent la forme archaïque à cause de la tradition juridique. Telle est l'origine de l'incertitude qui règne dans les participes passés portugais ; car pour traduire *affligé*, on dit *afflicto*, et *affligido* ; pour *assuré*, *seguro et segurido* ; pour *possédé*, *possuido* et *possesso* ; pour *submergé*, *submerso* et *submergido*. Ce sont des espèces de *doublets*, avec la forme populaire et la forme sa-

vante. Alors aussi, commence la combinaison des prépositions *em*, *de*, *per*, *por* avec les articles *o*, *a*.

La *syntaxe* prit tout de suite, dans l'esprit des grammairiens portugais, une importance qu'elle attendit longtemps en France, parce que, en Portugal, ainsi que nous l'avons reconnu, la langue fut plus tôt analytique que chez nous, les *cas* latins n'ayant laissé, pour ainsi dire, aucune trace. Alors, il fallut régler l'emploi d'un grand nombre de prépositions ; d'un autre côté, la construction syntaxique se trouva assujettie aux façons particulières de parler de chaque province, dépendit du style de chaque écrivain, de ses préférences et de ses imitations. Fernão d'Oliveira reproche d'abord aux maîtres de donner la notion des *cas* à leurs élèves, et l'on voit combien mal ils la comprennent, par le peu de progrès qu'ils font. C'est une faute que João de Barros lui-même n'a pas su éviter, et les efforts de quelques-uns pour écrire des vers en latin, pouvant être beaux simultanément dans les deux langues, prouvent un simple égarement d'érudits.

A l'époque où Fernão d'Oliveira veut constituer un enseignement grammatical, il n'y a que peu de livres de publiés, ce grammairien cherche

des autorités écrites, qui lui font souvent défaut; aussi, est-il obligé de s'élever sans cesse contre des usages provinciaux et certaines habitudes du langage parlé, ce qui ôte à son livre, comme à celui de Barros, un caractère dogmatique, qu'on aurait été heureux d'y rencontrer plus souvent.

Quoi qu'il en soit, on peut dire que ces rares traités grammaticaux ont puissamment contribué à fixer la langue, et à en faire un instrument assez régulier et assez sûr pour être mis au service des grands écrivains du XVIe siècle.

CHAPITRE V

(LE THÉATRE)

Origines du théâtre portugais. — 1. Gil-Vicente. — Le *Autos, Ignez Pereira*, la *Rubena*, les *Almocreves*, *Côrtes de Jupiter*... 2. Sá de Miranda : *Os Estrangeiros, Os Vilhalpandos*. — Eglogues et Epîtres. — 3. Antonio Ferreira : *Ignez de Castro, O Cioso.*

Origines du théâtre portugais.

Le XVI[e] siècle est l'âge d'or de la littérature et de la langue portugaises : les Sá de Miranda, Ferreira, Gil-Vicente, Camões et João de Barros ont doté leur pays de monuments glorieux, qui laissent loin derrière eux les œuvres des autres écrivains. Ce qu'il y a de remarquable, c'est qu'ici la haute fortune littéraire coïncide avec le point culminant de la fortune politique.

La nation venait d'atteindre le sommet de sa grandeur et de sa puissance. Ses témérités maritimes lui assuraient la suprématie en Afrique, dans l'Inde, au Brésil et sur les mers; son commerce, sans cesse croissant, allait ruiner celui de Venise; ses historiens et ses poètes lui tressaient une immortelle couronne de gloire littéraire. Désormais, le Portugal va s'affirmer en tout, séparer son idiome de celui de l'Espagne, fonder sa langue nationale, avoir ses beaux-arts à lui, ses poésies propres, son histoire et son théâtre.

En effet, la langue pouvait-elle rester stationnaire, quand la nationalité marchait à grands pas vers sa constitution définitive? La littérature pouvait-elle ne pas rayonner de gloire, quand tous les éléments conspiraient à élever les esprits, épurer les sentiments, enthousiasmer les cœurs et exalter les imaginations? Aussi, D. Manoel, afin de ne pas rester en arrière sur le Maître d'Avis, qui avait fondé le couvent de Batalha pour perpétuer le souvenir de sa victoire à Aljubarrota, fit-il reconstruire le temple de Thomar, et bâtir l'église ainsi que la tour de Belem en souvenir du départ de Vasco de Gama. Non seulement l'ar-

chitecture, mais la peinture, la ciselure et la musique reçurent des encouragements à mesure qu'elles faisaient de nouveaux progrès. C'est à cette époque privilégiée qu'appartiement aussi les célèbres jurisconsultes Antonio de Gouveia et André de Teive; des théologiens, des philosophes illustres, des orateurs sacrés, des historiens, dont la postérité a conservé les noms, tels que Osorio, João de Barros, D. Miguel da Silva, Antonio Pinheiro et Bartholomeu dos Martyres.

Il n'est pas étonnant qu'au milieu d'un pareil mouvement artistique et littéraire, le théâtre, depuis longtemps attendu, se soit enfin fait jour. Le théâtre a toujours été le produit de circonstances particulières. Il est sorti des fêtes religieuses en Grèce, et des Saturnales chez les Romains. En France c'est au moyen âge qu'il est né, alors que la naïveté des sentiments, les pieuses terreurs, les ardeurs de la foi et les habitudes journalières en eurent fait une nécessité. Les solennités chrétiennes, seul délassement du peuple en ces temps de ténèbres, ne revenant pas assez souvent, tout préoccupé que l'on était alors de la grande affaire du salut, on éprouva le besoin de renouveler de temps en

temps les belles fêtes de la religion, telles que Noël et Pâques, au moyen de représentations des mystères chrétiens.

En Portugal, c'est à des pensées analogues, mais qui se sont produites dans des circonstances différentes, qu'est due l'origine du théâtre. Ce n'est pas au milieu du peuple qu'il a pris naissance, qu'il a grandi, comme à Athènes, à Rome et en France. Bien qu'on ait vu, là aussi, célébrer des mystères dans les églises et les monastères, pour exciter la piété ; quoiqu'un certain Juan Encina ait déjà introduit des dialogues dans les scènes religieuses représentées en Espagne, on peut dire que c'est en Portugal, et, circonstance à noter, que c'est à la Cour que se sont faits les premiers essais dramatiques. Là, l'ennui, le chagrin et la crainte, inséparable de l'exaltation religieuse, ont fait adopter le théâtre avec empressement, aussitôt qu'il a paru, et ont provoqué son rapide essor.

Voici à quelle occasion.

C'était en 1495. João II venait de mourir ; et l'on sait dans quelles perplexités la fin de ce monarque avait mis le peuple et les grands. Quel serait son successeur ? Quelle conduite le

nouveau roi tiendrait-il envers l'Espagne au sujet du partage des récentes conquêtes ? D. Manoel, il est vrai, eut le mérite de suivre la politique de son prédécesseur : s'adonner tout entier aux soins que réclamait sa puissance maritime, telle fut sa maxime. Aussi, à peine sur le trône, il demande et obtient la main d'Isabelle, fille du roi de Castille, veuve du prince D. Affonso, fils unique de D. João II. Cette alliance ne lui assurait pas seulement la paix du côté de l'Espagne ; mais, par la mort de Don Juan, fils aîné de Ferdinand, Isabelle devenait princesse des Asturies et se faisait reconnaître héritière présomptive de la couronne de Castille. On était arrivé à l'an 1498. Vasco de Gama débarquait à Calicut. Tout souriait au nouveau roi de Portugal, futur souverain de l'Amérique, de l'Afrique et de l'Inde. Ce beau rêve fut éphémère. Après dix mois de mariage, Isabelle meurt, et, deux ans plus tard, descend dans la tombe son fils D. Miguel da Paz, héritier d'une si brillante fortune. Ce fut sa sœur, Jeanne-la-Folle, qui succéda à tous ses droits.

Pendant ces deuils successifs, la cour de Lisbonne vit pour longtemps ses fêtes interrompues. Le malheur, dit Tacite, prédispose

les cœurs aux sentiments religieux : quand tout vous manque en ce monde, on est heureux de trouver où se prendre dans les immuables consolations de la religion. Les fêtes chrétiennes se célébrèrent alors à la Cour avec une pompe et un éclat inaccoutumés. L'orfèvre ordinaire du roi, un certain Gil-Vicente, fut chargé de travaux artistiques, tels que reliquaires, calices, croix, ostensoires, que Dona Léonor, sœur du roi, offrait par dévotion à différents monastères. Le nom de *Vicente* était depuis longtemps connu dans l'orfévrerie. *Gil*, tout jeune encore, puisqu'il a dû naître vers 1460, avait reçu plusieurs privilèges et immunités du roi João II, et son crédit allait grandissant à la Cour après chaque pièce remarquable que ses mains exécutaient [1].

1. Gil-Vicente : les *Autos*, *Ignez Pereira*, la *Rubena*, les *Almocreves*, *Côrtes de Jupiter*, etc...

Soudain, un événement inattendu fit prendre une autre direction à l'esprit si heureusement

1. D'après M. Pinheiro Chagas et d'autres écrivains, Gil-Vicente serait issu d'une famille célèbre. Il aurait d'abord étudié le droit ; plus tard, son irrésistible vocation poétique lui fit abandonner cette rude carrière, et il entra dans la voie suivie en Castille par Juan de Encina.

doué de Gil-Vicente, et excita son génie dramatique jusqu'alors inconnu. D. Manoel avait épousé en secondes noces sa cousine Dona Maria, dans l'espérance d'avoir un fils, qui pût le consoler de la perte du prince D. Miguel da Paz. C'est ce qui arriva. La nouvelle reine mit au monde un enfant, qui devint le successeur de D. Manoel, sous le nom de João III. Cette naissance causa une joie universelle dans le royaume. La Cour surtout fut dans l'allégresse ; et Gil-Vicente, grâce aux bonnes relations qu'il entretenait avec elle comme orfèvre royal, obtint la faveur d'être admis auprès de la reine, quelques jours seulement après sa délivrance (juin 1502). Il récita devant la convalescente un monologue, intitulé *Visitation*, sorte de *Noël*, dans lequel il faisait au prince nouveau-né force prédictions des plus flatteuses. Cette récitation eut tant de succès que l'auteur reçut l'invitation de recommencer aux fêtes de Noël, seulement en remplaçant le jeune prince par le Sauveur du monde. Gil-Vicente, au lieu de répéter, à Noël, le monologue, dont le sujet n'avait plus d'actualité, composa l'*Auto pastoril castillan*, nouveau poème, non plus sous la forme de monologue, mais

de dialogue entre six bergers, qui s'annoncent « la bonne nouvelle » et se disposent à aller voir l'Enfant divin. Ce second essai accrut encore la réputation de Gil-Vicente, qui suivit dès lors la carrière poétique. En effet, nouvelle demande fut adressée au poète, qui, le jour des Rois 1503, donna l'*Auto des Rois Mages*, et, quelques mois plus tard, celui de la *Sybille Cassandre*. Celui de *Saint-Martin* est de 1504 et est demeuré inachevé, le temps ayant manqué à l'auteur. En 1505 fut représenté l'*Auto des Quatre-Temps*, et en 1508, celui de l'*Ame*, etc...

Déjà dans ces compositions, toutes religieuses et naïves qu'elles étaient, perce une pointe d'ironie. La satire même, et une satire hardie pour le temps et le pays, est indéniable dans l'*Auto*, où Gil-Vicente annonce une grande vente en *l'honneur de la Vierge Marie* et invite tout le monde à y faire ses emplettes : « A la foire !
» A la foire ! Eglises, monastères, pasteurs des
» âmes, papes endormis, achetez ici des habits !
» Changez vos vêtements, reprenez les tuni-
» ques de peau de vos prédécesseurs, au lieu
» de celles que vous chargez de dorures ! Prêtres
» de Celui qui a été crucifié, souvenez-vous de la

» vie des saints pasteurs des temps passés[1] ! »

Ce genre, comme toute composition dramatique, demandant de la liberté, et, parfois une certaine dignité, a un mètre qui lui est propre, c'est le décasyllabe libre. Il exige en outre un ton élevé, souvent sublime. Toutefois, comme l'a si bien fait notre La Fontaine dans ses *Fables*, Gil-Vicente sut approprier très-heureusement la versification à l'importance de l'idée.

La Cour prenait goût à ces divertissements scéniques, qu'on ne peut encore appeler le théâtre, mais qui acheminent aux véritables compositions dramatiques; et il est juste de reconnaître que, depuis 1502 jusqu'en 1536, rare fut l'année où Gil-Vicente ne donna pas un *Auto* pour la distraire. La peste sévissait alors. — Pour fuir le fléau, la Cour va de Lisbonne à Evora, puis à Almeirim, à Santarem et à Coïmbre. Gil-Vicente l'accompagne dans toutes ces

1. « Aa feyra. Aa feyra ! y gregas, mosteyros,
» Pastores das almas, papas adormidos,
» Compray aqui panos, muday os vestidos,
» Buscay os camarras dos outros primeyros,
» Os antecessores,
» Freiray o caram que trazeis dourado,
» Os presidentes do crucificado,
» Lembray vos da vida dos sanctos pastores,
» Do tempo passado. »

résidences. Reçoit-on une mauvaise nouvelle des entreprises en Afrique et dans l'Inde, c'est encore Gil-Vicente qui apporte la plus efficace distraction aux esprits abattus ; c'est lui qui relève les courages et qui excite à partir pour une nouvelle expédition.

Quels que soient le charme et le mérite des *Autos*, on n'avait toujours pas le drame proprement dit, avec son action, son nœud, son dénoûment, sa peinture des caractères ; ni la comédie, avec son intrigue, ses critiques mordantes et ses traits d'esprit. Mais là encore les circonstances allaient amener Gil-Vicente à se révéler dans toute la puissance de son génie fécond et varié.

Vivant à la Cour, attirant sur lui toutes les faveurs, Gil-Vicente ne pouvait se flatter de rester à l'abri de l'envie. Déjà circulaient certaines pièces satiriques, où il n'était pas épargné. Tantôt on lui reprochait sa basse extraction, tantôt sa pauvreté, tantôt même on l'accusait de n'être pas l'auteur des *Autos*. Les traits, qui lui étaient décochés ou ne l'atteignaient pas, ou le blessaient légèrement ; parfois même ils étaient victorieusement rétorqués, comme il arriva pour la farce d'*Ignez Pereira*. « Puisque certains

» hommes de bon savoir, dit Gil-Vicente dans » l'*Avertissement* de cette pièce, doutent que l'au- » teur des *Autos* fasse lui-même les œuvres qu'il » représente, il demande qu'on lui donne un » thème commun sur lequel il provoque tous les » écrivains de son temps. » Le sujet choisi fut cette maxime : « Mieux vaut un âne qui vous porte qu'un cheval qui vous désarçonne. » C'est sur cette donnée que fut composée cette farce, la première comédie régulière du théâtre portugais ; et par *régulière* il faut entendre, qui ne soit ni exclusivement inspirée par la tradition du moyen âge, ni aveuglément imitée des modèles classiques. C'est une comédie comme la vie humaine la peut produire. La manière dont Gil-Vicente se tira de ce grave engagement est attestée par l'intérêt que prit João III à la représentation de cette pièce. Le monarque lui demanda de continuer cette farce ; c'est ce qu'il fit dans le *Clerc de Beira.*

Ici se pose naturellement cette question : Gil-Vicente écrivit-il pour le public? — Il est fort difficile de connaître aujourd'hui les intentions du poète ; mais après le titre populaire : *Quem tem farellos?* donné plus tard à la continuation de la farce d'*Ignez Pereira*, et qui veut dire :

Qui a du son? on est en droit de conclure que le peuple connaissait les pièces représentées à la Cour, qu'il portait sur elle son jugement, et que lui aussi prenait goût à ce genre de divertissement. Comment, d'ailleurs, le peuple devait-il rester étranger à des compositions qu'on pouvait qualifier de haut goût pour cette époque; là, on voyait poindre certaines idées de réforme, qui firent à l'auteur beaucoup d'ennemis dans la Noblesse; mais qui aussi devaient lui créer de nombreux partisans dans le peuple. La Cour ne vit pas le danger et n'en voulut pas à l'auteur; mais on doit conclure de ces détails que Gil-Vicente fut, de son vivant, un écrivain populaire et le véritable fondateur du théâtre en Portugal. — Quelques critiques ont même vu un fait significatif dans cette coïncidence que l'année 1536 vit mourir Gil-Vicente et établir l'*Inquisition* dans le royaume. Quoi qu'il en soit, le genre créé fit école, parce qu'il répondait, d'une part, à un besoin de l'époque, d'une autre, parce que l'écrivain possédait les plus éminentes qualités, « un lyrisme passionné et gracieux, un sentiment rare des situations comiques, une connaissance exacte des défauts de ses contemporains, un bon sens imperturbable,

qui ne pouvait provenir que d'une nature exceptionnelle où la bonté et la force se faisaient équilibre. »[1] C'est ce que nous révèlent les autres pièces de Gil-Vicente, dont nous dirons quelques mots.

Dans la farce d'*Ignez Pereira*, le poète comique s'était montré dans tout son jour. Plus tard, sans abandonner tout à fait la poésie pastorale, à laquelle les Portugais prenaient un plaisir extrême, même quand elle était transportée sur la scène, Gil-Vicente s'éleva jusqu'à la comédie proprement dite, celle qu'on appelle comédie d'intrigue, parce qu'elle subordonne les peintures des mœurs à l'action dont elle complique et embrouille le nœud. — Telle est la *Rubena*, dont l'héroïne, Cesmena, est encore une bergère. A l'âge de quinze ans, elle a été enlevée pendant qu'elle gardait ses troupeaux, et conduite dans l'île de Crète. Là, Cesmena est adoptée par une grande dame, et dans la suite un prince syrien en devient amoureux et l'épouse. Rien de merveilleux ni de bien intéressant dans cette intrigue; mais c'est un commencement, dont il faut tenir compte à cet au-

1. Cf. Theoph. Braga, *Manual da hist. da litt. port.* page 242.

teur. La comédie vient de naître, reproduisant une action de la vie commune à l'aide de personnages vulgaires. Elle est d'abord écrite en vers, tantôt la *redondilha maior*, tantôt le *quebrado* de cette redondilha. Le vers d'*arte maior*, est quelquefois employé, en attendant l'époque où l'on ne devait plus se servir que du décasyllabe, et même de la prose.

Il serait fastidieux de suivre Gil-Vicente dans toutes ses œuvres. Son théâtre, dans son ensemble, se compose d'une quarantaine de pièces environ. Sur ce nombre, dix-sept seulement sont écrites en portugais, les autres le sont en castillan. Après les *Autos*, *Ignez Pereira* et la *Rubena*, les plus dignes d'être citées sont les *Almocreves* (les Muletiers), *Côrtes de Jupiter* et l'*Amadis de Gaule*, sujet si populaire dans la péninsule, comme nous savons [1], et auquel Gil-Vicente, lui aussi, a voulu attacher son nom en le mettant au théâtre.

Cette excursion, toute rapide qu'elle est, dans le théâtre du poète, nous permet de conclure.

L'héroïsme chevaleresque et le mystère religieux sont le fond de son œuvre. — C'est dans les farces qu'il a peut-être le mieux réussi,

1. Voir plus haut, page 53 et suiv.

parce qu'elles reposent sur des faits de la vie réelle; en effet, les siennes excitent une gaîté de bon aloi et présentent des caractères assez bien dessinés. Il manque à Gil-Vicente, comme à tous ceux qui, en Portugal, ont écrit pour le théâtre, la puissance de l'intrigue ; tandis que chez leurs voisins, les Espagnols, l'intrigue est le ressort principal qui fait mouvoir toutes les pièces. Faut-il s'en étonner, quand on songe à la nature différente des deux peuples? Une sorte de naïveté est restée au fond des mœurs portugaises, tout empreintes des croyances populaires. Gil-Vicente s'est fait l'écho de ce monde magique, dont il nous révèle l'existence dans les montagnes de sa patrie trois siècles avant que Goëthe eut évoqué les sombres mystères du Walpurgis. Plusieurs de ses pièces introduisent les spectateurs au milieu des rondes nocturnes de sorcières, qui sillonnent la Serra d'Estrella. De plus, il convient d'admettre cette circonstance atténuante, que notre auteur a été le premier dans la péninsule à faire représenter des pièces de théâtre. Lope de Véga et Caldéron n'eurent qu'à suivre son exemple en le perfectionnant. S'ils ont plus d'imagination, plus d'invention et de variété, une poésie plus brillante et

plus riche, il ne faut oublier ni la diversité des deux langues, ni la différence de dates ; il ne faut pas oublier davantage les occupations si contraires des deux peuples. Tandis que les Espagnols se livraient à toutes les intrigues de la vie civile et politique, les Portugais parcouraient les mers, à la découverte de nouvelles contrées, futurs comptoirs d'un commerce de jour en jour plus étendu ; leurs hommes de lettres eux-mêmes maniaient l'épée, s'adonnaient aux arts et à l'industrie.

On a encore reproché à Gil-Vicente un mélange bizarre de l'élément chrétien et de la mythologie païenne ; ses contemporains et ses successeurs n'ont pas reculé devant cet amalgame qui nous surprend ; Camões en a fait le premier élément du merveilleux des *Lusiades*, et toujours dans ces scènes allégoriques la victoire est restée à la foi populaire.

Le patriotisme aussi occupe une place importante dans ce théâtre. Les meilleurs drames de ce poète si national sont pleins d'allusions aux guerres d'Afrique et des Indes. Une de ses pièces, à laquelle nous avons déjà fait allusion [1], repose exclusivement sur une de ces grandes

1. Page 127.

expéditions, qui mettaient tout Lisbonne en rumeur :

« Avante, avante, Lisboa !
Que por todo o mundo soa
Tua prospera fortuna. »

Comme notre Molière, Gil-Vicente était auteur et acteur; deux de ses enfants héritèrent de ses goûts dramatiques; un de ses fils composa aussi des pièces. Qui sait s'il n'eût pas éclipsé son père, sans sa mort prématurée aux Indes? Sa fille, Paola, était la meilleure actrice de son temps, et contribua puissamment au succès des pièces de son père.

Les œuvres de Gil-Vicente peuvent se ranger sous trois chefs: les *Autos*, les *Tragi-Comédies* et les *Farces*. L'action n'y est pas séparée en actes, les trois unités n'y sont pas observées, l'auteur semble ignorer les règles d'Aristote; sa règle à lui, c'est de présenter le miroir à ses contemporains, de les instruire et de les corriger en les amusant; il ne songe qu'à parler le langage de la raison, à rappeler au peuple qui l'écoute et qui rit les traditions d'honneur, de patriotisme et de religion, qui font la grandeur et la gloire de sa nation.

On a surnommé Gil-Vicente le *Plaute* por-

tugais, selon l'usage de rattacher, par analogie, les auteurs modernes à quelques types de l'antiquité. Erasme, qui l'estimait au point d'apprendre le portugais pour le lire, dans l'original, lui trouvait plus de ressemblance avec Térence. La vérité, selon nous, est qu'il ne fut ni un Plaute ni un Térence ; il tient des deux, mais avec un fond d'originalité qui le fait ne relever que de lui-même : Gil-Vincente est de son pays et de son temps. Il eût peut-être été le Molière du Midi, si la situation historique eût été favorable à la tentative conçue par son génie. Malheureusement son œuvre demeura à l'état d'ébauche, et le mouvement dont il a été le promoteur fut bientôt arrêté par l'influence croissante de la Renaissance classique, venue d'Italie.

2. Sá de Miranda. — *Os Estrangeiros, Os Vilhalpandos.* — Églogues et Épîtres. — Ses Sonnets.

C'était le temps où l'Université de Coïmbre devint le foyer d'où rayonna la réaction classique sous toutes ses formes. Homère, Virgile, Théocrite, Ovide, etc... étaient lus et commentés devant une jeunesse enthousiaste, d'où devaient sortir les grands noms de l'école clas-

sique. Bientôt, Bembo, Sannazar, Dante, l'Arioste et Pétrarque furent acceptés et copiés comme des maîtres.

Sá de Miranda, le chef de la nouvelle phalange littéraire, née de l'influence italienne, fut un des plus brillants élèves de cette Université. Il était né à Coïmbre, en 1494, de Conego Gonçalves Mendes de Sà, un des personnages les plus estimés de la province. Par sa mère, il appartenait à la Noblesse. Ses premières années se passèrent chez ses oncles, João Gonçalves de Miranda et Sonto Mayor de Sà. Dès sa jeunesse, il s'efforça de montrer que, du côté paternel, il n'était pas inférieur en naissance. En 1505, il habitait encore Coïmbre, s'il faut en croire une allusion de sa lettre à Pero Carvalho. L'Université ayant été transportée à Lisbonne, il vint de bonne heure en fréquenter les cours. On le trouve alors vivant parmi les gentilshommes et bientôt pourvu du grade de docteur, en 1516, selon le *Cancioneiro* de Resende. Une tradition le fait aussi professeur de droit à l'Université, dont il a été l'élève distingué, et fort avancé dans la faveur royale vers 1520. L'année suivante, il quitte la science aride qu'il n'enseignait que par déférence aux

volontés paternelles, et nous le voyons voyager, d'abord en Espagne, puis en Italie, malgré la lutte de François Ier et de Charles-Quint, qui embrasait le pays. Dans tous ses voyages, il étudiait particulièrement les institutions et les hommes; aussi, revint-il en Portugal avec des connaissances très-étendues et très-solides.

A D. Manoel venait de succéder João III, qui fut un protecteur éclairé des sciences, des lettres et des arts. Ce monarque, en 1527, fuyant la peste, vint avec la reine Catherine, se fixer à Coïmbre. Sá de Miranda, récemment revenu d'Italie, prononça un discours sur l'arrivée de la Cour, et assista aux représentations, qui se donnèrent dans cette ville, des comédies de Gil-Vicente. Il est naturel de croire que ces divertissements scéniques lui firent perdre de vue la comédie classique italienne et excitèrent sa veine poétique. Il écrivit alors sa comédie des *Etrangers* (Os Estrangeiros). Dans le prologue de cette pièce, il réprouve l'imitation des anciens, et, ailleurs, s'élève contre les gentilshommes; mais cette réprobation est-elle bien sincère, surtout dans la bouche de la *Comédie* qui doit tant à l'antiquité? La conduite de la pièce prouve le contraire. Plus vraies nous

semblent les attaques contre la Noblesse. Malgré son caractère doux et aimable, sa nature tendre et rêveuse, qui le faisaient généralement aimer, Sá de Miranda ne put triompher des intrigues de cour, dont la faveur royale le rendait victime. On prévoit, par les traits qu'il vient de décocher, dans sa pièce, contre certains *fidalgos*, qu'il ne pourra continuer de vivre près du roi. Bientôt, en effet, une querelle qu'il eut dans ce milieu, incompatible avec ses mœurs, le décida au parti de se retirer dans ses terres. Il y cultiva la poésie jusqu'à sa mort, arrivée en 1558.

Comme poète dramatique, Sá de Miranda se recommande encore par sa comédie : *Os Vilhalpandos*. C'est un titre assez obscur, que l'on n'a pas toujours bien saisi. *Os Vilhalpandos* désigne ces soldats fanfarons, sorte de vauriens comme on en voit en tout temps dans les armées. Ils tiennent du *miles gloriosus* de Plaute et des valets fripons de Térence. Ils jouent dans la pièce un rôle interlope, qui sert au développement de l'intrigue. Celle-ci encore est une inspiration du théâtre ancien. Il s'agit d'une jeune fille mise à prix et convoitée par un vieux débauché en même temps que par un

jeune homme prodigue, et les *Vilhalpandos* apparaissent, comme le *Deus ex machina*, pour faciliter le dénoûment. Les deux pièces de Sá de Miranda sont, en somme, une tentative de théâtre classique, inspirée par la Renaissance italienne. Elles n'ont d'autre mérite que d'être les premières en ce genre chez les Portugais.

Sá de Miranda, également versé dans les lettres grecques et les latines, dans les littératures espagnole et italienne, donna tous ses soins au développement et à l'épuration de la langue portugaise. Dans ses *Epîtres* (Cartas), il s'est posé en imitateur d'Horace, pour qui il professe un véritable culte; seulement chez lui la pastorale, qui n'existe pas dans le poète latin, tient une place importante. De plus, le rythme rappelle plutôt le ton inspiré de l'ode que la simplicité familière de l'épître. Parmi les plus remarquables de ses *Cartas*, il faut citer celle qu'il adressa au roi João III. C'est la première du recueil. Un roi est mis à la tête de son peuple par la volonté de Dieu, comme le lion commande aux animaux de la montagne, l'aigle aux oiseaux de l'air, et cela, depuis que David et Saül ont été préposés au peuple d'Israël. Cependant la cupidité,

la fourberie, la calomnie exercent toujours leurs ravages. Le temps du bon, de l'excellent roi Diniz n'en a pas été exempt. La bonté de João III, que l'amour protège plus que les armes, l'encourage à lui signaler ce fléau, afin qu'à l'ombre de son sceptre règnent enfin le droit, la justice et les lois.

Citons aussi l'épître v, où l'auteur donne un libre cours à ses principes de philosophie morale, puisés tant à l'Université de Lisbonne que dans ses voyages. Cette ville est la grande et riche cité portugaise, devenue le point de mire de l'Univers, elle sert de thème à sa dissertation lyrico-morale. A cette époque, en effet, la capitale du royaume était une ville populeuse et très active, depuis que son port s'était ouvert au commerce de l'Inde, de l'Afrique et d'une partie de l'Amérique. L'affluence des étrangers, que ce commerce attirait, et des nationaux, qui cherchaient à s'employer aux colonies, ou qui désiraient s'appliquer aux entreprises maritimes, devenait considérable ; en même temps, la richesse publique et particulière, se manifestant dans le luxe excessif de l'aristocratie, augmentait chaque jour. Toutes ces circonstances avaient provoqué une

révolution dans les mœurs de la population urbaine et donné naissance à des coutumes déréglées. C'est dans de telles conjonctures que fut dit et répété le proverbe suivant :

« Quem não vê Lisboa,
» Não vê cousa boa. »

Voilà quelle était la cause des mordantes critiques du poète-philosophe. Cette indignation, qui lui inspirait ses plus beaux vers, lui faisait aussi à la Cour des ennemis irréconciliables.

Sá de Miranda s'est exercé dans tous les genres. Il a composé des Hymnes à la Sainte-Vierge, des *Canções,* dont la principale est *Psyché*, des *Fables* et des *Sonnets*. C'est un des rares fabulistes que le Portugal ait produits, et encore ses fables ne sont-elles que des imitations des allégories d'Horace; par exemple, le *Rat de ville et le Rat des champs*, le *Cerf et le Cheval*, etc... Les sonnets sont des tableaux, qui contiennent de ravissantes descriptions, remarquables de fraîcheur et de délicatesse. Dans ces peintures de la vie des champs, le poète révèle toute sa grâce et son originalité. Toujours au milieu des riants pâturages, Sá de Miranda

exprime des sentiments mélancoliques, qui lui avaient été inspirés par l'étude des hommes et des sociétés. Tel est le sonnet sur l'*Amour* qui débute par ces mots : « Un jour passe, un » autre jour passe, les jours se suivent plus » incertains que le vent qui gonfle la voile » d'un navire. J'ai vu des ombrages, des » fleurs ; j'ai vu des fontaines, de la verdure ; » j'ai vu des oiseaux ne chantant que l'amour, » tout se meurt, tout se dessèche ! Moi-même, » j'ai varié ! tout passe, tout change ! » Il y a bien de la tristesse dans ces quelques lignes ; il s'y cache aussi une connaissance vraie du cœur humain.

Dans un autre sonnet sur *Un beau jour d'automne,* Sá de Miranda décrit les diverses phases de la vie des champs. Il a le don d'idéaliser les détails les plus vulgaires, et, comme notre Racine, il parvient, par la magie du style, à élever aux sublimes exigences de la poésie les termes les plus bas : « Le jeune veau, bien nourri de » lait, court et saute dans la prairie ; puis il » travaille avec paresse, et d'abord tire lente- » ment la charrue. Avec le temps il oublie son » ancienne jeunesse, il n'est plus le même sous » le joug, il change. Devenu bœuf, il vieillit ;

» on le livre au couteau du boucher, il meurt ! » rien d'original, rien de noble surtout dans ces réflexions ; ces détails, presque naïfs, ne se relèvent que par la pureté du style, la grâce de l'expression, l'heureux effet du rythme. Du reste, ce sont là les qualités maîtresses d'un genre qui veut être « ouvert avec une clé d'argent et fermé avec une clé d'or. » Le mètre généralement employé est le décasyllabe au nombre de quatorze vers, formant quatrains et tercets, et rimant d'ordinaire, dans les quatrains, le premier vers avec les quatrième, cinquième et huitième ; le dixième avec les troisième, sixième et septième. Dans les tercets, le premier vers rime avec les troisième et cinquième ; le second avec les quatrième et sixième.

Ces quelques citations suffisent à prouver combien ce poète goûtait la campagne et possédait à un haut degré le sentiment de la nature. C'est ce qui se voit plus manifestement encore dans ses *Eglogues* proprement dites. Pourquoi la plupart sont-elles écrites en espagnol? Parmi celles qu'il écrivit dans sa langue, nous citerons *Bieito*, *Gil*, *Basto*, petit poème d'environ huit cents vers. La vie champêtre y est décrite avec un soin scrupuleux, et le dialogue animé que les

trois bergers ont entre eux nous initie aux détails les plus intimes de cette existence. Certains passages rappellent les églogues de Virgile, par exemple, la première entre Tityre et Mélibée, et la troisième où se répondent tour à tour Palémon et Damétas. Du reste l'imitation est flagrante, tant l'originalité fait défaut à tous ces poètes; et ses compatriotes l'ont désigné sous le nom de *Virgile portugais.*

3. *Antonio Ferreira* : IGNEZ DE CASTRO, O CIOSO. — *Ses Elégies*, *ses Sonnets*, *ses Odes et ses Epîtres.*

Antonio Ferreira naquit à Lisbonne en 1528. Sa première éducation se fit dans cette ville, au collège de Manganha, transféré plus tard à Coïmbre sous le nom de collège Saint-Paul. Là, il compléta son instruction en suivant les cours de l'Université, qu'on y avait rétablie en 1537. Ses professeurs étaient presque tous des Français, qu'André de Gouveia avait ramenés. Le grec lui fut enseigné par le célèbre docteur Diogo de Teive. En ce temps florissait aussi à Coïmbre Georges Bucchanan, qui rendit plus fréquent l'usage des comédies classiques dans les diver-

tissements scolaires. Sous la direction de pareils maîtres, Ferreira conçut le goût des œuvres de l'antiquité grecque et latine, répandue en Europe par l'Italie depuis la Renaissance des Lettres. Il est à remarquer que la plupart des écrivains portugais étudièrent à l'Université de Coïmbre. Cet enseignement, qui présentait l'antiquité comme le plus beau modèle à suivre, avait provoqué une réaction classique, dont Sá de Miranda et surtout Antonio Ferreira furent les chefs; toutefois, les nouvelles tendances ne purent détruire l'influence salutaire du moyen âge, dont l'esthétique si profondément nationale et chrétienne contrebalança le fanatisme classique. On retrouvera la trace de ce double courant dans les œuvres des autres poètes du XVIe siècle, dans les *Lusiades* notamment.

Dédaignant les *Redondilhas* et les autres formes de la poésie portugaise, Ferreira se proposa d'épurer la langue en la rapprochant du latin, de lui donner plus de précision en la dégageant de tournures trop pompeuses, venues des Arabes; mais par contre il lui fit perdre quelque peu de la saveur originelle, qu'elle a encore dans Gil-Vicente, en remontant le courant du goût populaire. Au fond, Ferreira est moins

poète que critique, il a rarement l'étincelle du feu sacré.

Comme auteur dramatique, il a fait preuve d'un talent incontestable dans sa tragédie d'*Ignez de Castro*, sujet national s'il en fut, qu'il traita en vers décasyllabes libres, selon la loi du genre. — Avant de juger cette pièce, il faut se reporter au temps où elle fut écrite. On était à peine au milieu du XVIe siècle. La Renaissance n'avait encore produit au théâtre que la *Sophonisbe* du Trissin (1515); Jodelle, en France, préparait sa *Cléopâtre* et sa *Didon;* la tragédie de Ferreira est donc la seconde pièce, imitée des Grecs et des Romains, qui ait paru en Europe. S'inspirant directement des chefs-d'œuvre de Rome et d'Athènes, sans prendre Sénèque pour intermédiaire, comme on faisait dans les autres pays, l'auteur d'*Ignez de Castro* reproduisit, en l'appliquant à un sujet tiré de l'histoire de sa patrie, le caractère divin de la tragédie antique dans la lutte entre la passion et le devoir.

L'histoire d'Ignez est trop connue pour s'y arrêter; voyons les personnages. — L'auteur n'a pas su tirer tout le parti désirable de l'amour de D. Pedro. Ce prince ne paraît sur la scène qu'au premier acte pour s'entretenir de ses sen-

timents avec son confident; puis, au dernier, pour déplorer la mort de son amante. C'est froid et peu en harmonie avec un sujet si dramatique. Le roi Affonso, pressé par ses conseillers d'assurer le salut de l'Etat, est un mélange de faiblesse et de dignité, qui a le tort de n'inspirer ni horreur ni répugnance; c'est le Félix de *Polyeucte*, moins la conversion finale. En revanche, le caractère de l'héroïne est aussi passionné que celui du héros l'est peu, il respire le dévoûment, la grandeur d'âme, il est fort beau et on ne peut plus pathétique. L'esprit chevaleresque ajoute à cette pièce un élément nouveau, l'élévation et la dignité du sentiment. Aussi, bien que l'action soit souvent nulle, cette tragédie fait naître, dans plusieurs scènes, une véritable émotion.

Au commencement du troisième acte, par exemple, Ignez raconte à sa nourrice un songe qui lui révèle l'affreux avenir; elle le fait avec noblesse et sensibilité, avec une effusion de tendresse maternelle, dont l'*Andromaque* de Racine peut seule donner l'idée : « O clair, ô brillant » soleil, comme tu réjouis mes yeux, qui, cette » nuit encore, ne croyaient plus te revoir! O » nuit triste, ô nuit obscure, comme tu es lon-

» gue! Comme tu fatiguais mon âme par tes » vaines terreurs! Tu m'avais environnée de » tant de craintes que je croyais perdre l'objet » de mon amour!.... Et vous, mes fils si beaux, » en qui je retrouve et le visage et les yeux de » votre père, vous aussi vous resterez abandon- » nés par moi! O triste songe dans quel effroi » tu m'as jetée!... »

Ignez ignore encore le danger qu'elle court : l'intérêt est bien suspendu. C'est le *Chœur*, qui est chargé de lui révéler la funeste vérité, dans la scène suivante, la plus belle de toute la tragédie : « Ce sont de tristes nouvelles, des nou- » velles de mort que je t'apporte, ô dona Ignez! » Infortunée, tu ne méritais pas la mort cruelle » qui vient te chercher.

» *La Nourrice* : Que dis-tu? Parle.

» *Le Chœur*. Je ne puis, je pleure.

» *Ignez*. De quoi pleures-tu?

» *Le Chœur*. De voir ce visage, ces yeux, » cette.....

» *Ignez*. Malheureuse que je suis, quel mal si » grand est donc celui que tu m'annonces?

» *Le Chœur*. C'est la mort!

» *Ignez*. Grand Dieu! Mon Seigneur, mon » Infant est mort!..... »

Ce cri de douleur d'une amante, qui ne conçoit de danger que pour l'objet de son amour, est d'une beauté sublime. On pourrait presque le rapprocher du *Qu'il mourût* du vieil Horace, dans Corneille.

Ignez paraît ensuite devant le roi, qui est entouré de ses conseillers, Coelho et Pacheco. La scène encore est fort belle; c'est un heureux mélange de naturel, d'éloquence et de sensibilité, rehaussé par des traits de mœurs chevaleresques. Quand, après avoir imploré la justice du roi pour elle et ses enfants qu'elle lui présente, celui-ci lui répond : « Ce sont tes péchés qui te font mou- » rir! » Ignez relève noblement cette parole imprudente : « Mes péchés! Tout au moins, ô mon » roi, aucun ne m'accuse contre vous; plusieurs » peuvent m'accuser devant Dieu; mais ce Dieu, » il écoute la voix de l'humble qui l'implore et » de l'âme qui se repent! »

Coelho leur déclare la sentence. Alors Ignez se tourne vers ses ennemis, elle invoque les lois de la Chevalerie, de l'honneur, de l'humanité, opposées aux sombres conseils de la politique. Rien de plus déchirant que cette scène : « Mon » Seigneur, tu as devant toi la mère de tes petits- » fils; ces enfants sont les fils que tu aimes

» tant! Et moi, je suis cette femme infortunée,
» faible et sans appui, contre qui tu t'avances
» tout armé. Tu me tiens ici. Il suffisait d'avoir
» ordonné pour que je t'attendisse libre et en
» sûreté; ma confiante innocence s'en remettait
» à toi; embrassez-moi, mes fils, embrassez-
» moi, puis éloignez-vous du sein qui vous a
» nourris; vous fûtes toujours sur ma poitrine,
» désormais vous serez seuls! Comment vous
» trouvera votre père à son retour? Vous trou-
» vera-t-il sains et saufs, sans votre mère? Il
» ne verra plus l'objet de ses recherches, il
» verra les murs, le palais tout plein de mon
» sang....! » [1].

Ignez ne peut fléchir ce roi, qui ne demande-

1. «...... Meu senhor!
» Esta é a mae de teus netos. Estes são
» Filhos d'aquelle filho que amas tanto.
» Esta é aquella coitada mulher, debile e fraca,
» Contra quem vens armado.
» Aqui me tens. Bastava ter mandado
» Para eu segura e livre te esperar;
» Emti minha innocencia confiada.
» Abraçai-me meus filhos, abraçai-me,
» Despedi-vos dos peitos que mamastes :
» Estes vos fôram sempre, jà vos deixam!
» Que achará vosso pai quando chegar?
» Achar-vos-ha tão sós. — Sem vossa mae, —
» Não verá quem procura, verá cheias,
» Cheias a casa e paredes de meu sangue. »

rait pas mieux que de lui laisser la vie sauve, mais que la présence de Coelho soutient contre la malheureuse mère et le souvenir de son fils absent. Affonso prend ensuite la parole et se disculpe noblement, il faut en convenir : on ne saurait mieux plaider une mauvaise cause. Seulement, que cette réponse est froide et incolore auprès des pathétiques arguments d'Ignez!

Le côté tout à fait original de cette tragédie est l'introduction, pour la première fois, du *Chœur*, dont le lyrisme élevé, selon la parole d'Horace, « est le défenseur, le conseiller, l'ami de la vertu, conjure la divinité de relever l'honnête homme abattu et d'humilier l'orgueil triomphant. » C'est ce que Ferreira comprit à merveille, et l'on peut dire qu'il s'est rapproché, dans certaines strophes, des hautes régions où planent Sophocle et Eschyle.

L'influence de l'*Ignez* de Ferreira se fit sentir dans toute l'Europe, bien qu'elle ne fût publiée que quarante ans après la mort de son auteur. Voulait-on mettre sur la scène un sujet moderne coulé dans le moule classique, c'est celui-là que l'on prenait. En Espagne, Bermudez a traité les deux faces de cette lamentable histoire

dans ses deux pièces intitulées *Nise lastimosa*, (Inès infortunée) et *Nise laureada* (Inès couronnée). Notre Lamothe-Houdard a tiré aussi bon parti de son modèle portugais.

Il y a encore de la dureté dans les vers de Antonio Ferreira, mais quelle énergie d'expression ! Si la langue manque un peu de douceur, de tendresse et de mélodie, il faut avouer qu'elle vient de prendre une ampleur et une souplesse inconnues jusqu'alors.

Cette remarque est applicable aux autres œuvres de Ferreira ; car il ne s'est pas seulement essayé dans la tragédie, il a aussi ouvert à la comédie des routes nouvelles. Son *Jaloux* (*O Cioso*) est la première comédie de caractère représentée en Portugal, et même en Europe. Sans doute, le plan laisse à désirer, l'exécution est faible ; mais cette pièce a le mérite, grand pour l'époque, d'offrir le développement suivi d'un caractère, si commun en ce pays qu'on peut le qualifier de national. Tout en imitant les Anciens, l'auteur a montré les égarements de la jalousie sous un jour comique, avec une certaine couleur locale, et les a exposés à la risée publique de manière à dégoûter de ce travers : c'est déjà le *Castigat ridendo mores*. Son *Bristo*,

représenté à l'Université, est bien inférieur à cette pièce, tant pour le développement de l'intrigue que pour la pureté du style. — Dans les autres genres, le talent de Ferreira, pour avoir eu moins de retentissement, n'en est pas moins digne d'éloges. Si ses *Elégies* touchent peu et sont plutôt l'œuvre de l'esprit que celle du cœur, il s'est montré un véritable disciple de Pétrarque dans le *Sonnet*. Il s'y révèle par une si grande pureté et un tel sentiment de la nature qu'on a le désir de découvrir, sous ses ardentes paroles, qui a pu inspirer un feu si vif. L'histoire donne à ce sujet toute satisfaction. La majeure partie de ses sonnets ont été inspirés par son amour pour Maria Pimentel, qui devint sa femme, et le laissa veuf en 1568, après lui avoir donné trois enfants.

Imitateur d'Horace dans ses *Odes*, il ne peut atteindre à la souplesse élégante de son modèle. Ses *Epîtres*, qui le rapprochent plus du poète latin, prouvent un auteur qui a étudié le monde, beaucoup observé, longtemps médité.

Il discourt aisément en vers, sachant unir la philosophie aux grâces du langage. Rien donc d'étonnant que la postérité lui ait, d'un commun accord, attribué le titre d'*Horace portugais*. Parmi

ses principales épîtres, on s'accorde à reconnaître celle qu'il adressa de Lisbonne, en 1557, à son ancien maître Diogo de Teive, et qui contient contre le mensonge une protestation indignée; celle encore où il se pose en champion de la liberté de penser, quand, en 1564, le cardinal Dom Henriques institua la première commission de l'*Index*.

Pas plus que ses devanciers et ses contemporains, ce poète n'a pu se dispenser de sacrifier au goût dominant de son pays pour la vie champêtre ; il l'a peinte avec grâce. Bien que chez lui le poète pastoral le cède au poète dramatique, il n'est pas sans mérite dans le genre bucolique. Ses *Eglogues*, tout inférieures qu'elles sont à celles de Sá de Miranda, « respirent la » candeur et l'innocence des mœurs champêtres, » accompagnées de cette mélancolie touchante » qui semble être l'apanage de tous les poètes » portugais. » L'originalité fait défaut à Ferreira ; cependant son vers est harmonieux, les tableaux qu'il trace de la campagne, des coutumes et des usages des bergers sont d'une exactitude, qui doit satisfaire le lecteur le plus exigeant. — *Tityre*, sa plus belle églogue rappelle la septième bucolique de Virgile, où Mé-

libée raconte le combat poétique de deux bergers, dont il a été, avec Daphnis, le témoin et le juge. Deux pâtres, Serrano et Cassalio, se rencontrent sur les bords du Mondego, et, dans leurs chants, ils célèbrent leurs travaux, leurs peines et leurs amours. Tityre est constitué leur juge. Le dialogue est vif et animé, dans le genre de ce que les Anciens nommaient *vers amébées*. Le Mondego, ce fleuve des Muses, y est dépeint sous les couleurs les plus poétiques. — Citons encore une ode intitulée : *O Primavera* (le Printemps), où l'auteur décrit les rives du Douro et chante cette saison, « qui ramène » la joie et la gaîté, parfume les campagnes et » couvre de rosée les fleurs et les gazons. » Dans ses églogues, comme dans son théâtre, Ferreira s'est toujours inspiré des traditions et des modèles de l'antiquité.

CHAPITRE VI

(POÉSIES LÉGÈRES)

Le *Cancioneiro geral* de Garcia de Resende. — La Pastorale : 1. Diogo Bernardes. — *Le Lima*. — 2. Andrade Caminha : ses Eglogues. — 3. Dom Manoel de Portugal, Agostinho da Cruz, Falcão de Resende. — 4. Alvares de Oriente : *Lusitania transformada*. — Le *Palmeirim d'Angleterre*.

La poésie populaire avait continué son œuvre latéralement aux compositions des poètes de la Cour et de la haute société. Elle fut recueillie, en 1520, par Garcia de Resende, dans un *Cancioneiro*, de beaucoup plus considérable que ceux de *Diniz* et *dos Nobres*, et qui porte le nom de son auteur : *Cancioneiro geral* de Garcia de Resende [1]. Postérieur de plus de deux siècles, ce recueil offre nécessairement quelque variété par rapport aux précédents.

1. Voir plus haut, p. 18.

Resende, né à Evora, en 1490, mort après 1554, sans qu'on sache au juste l'époque, était un gentilhomme, attaché d'abord à la personne de l'Infant Affonso, en qualité de page. Après la mort de ce prince, le roi João II en fit son secrétaire intime. Poète gracieux, habile joueur de viole, « l'homme aux mille ressources » comme l'appelle son maître, Garcia de Resende avait tout ce qu'il faut pour distraire un monarque des ennuis de sa condition; aussi le roi, qui ne pouvait se passer de lui, le nomma-t-il gentilhomme de sa chambre.

Les pièces qui composent le *Cancioneiro* de Garcia de Resende respirent, non moins que celles des deux *Cancioneiros* antérieurs, l'inspiration provençale. L'élégie amoureuse (cantiga) y domine. Si l'on y retrouve la plupart des formes lyriques, adoptées par les Troubadours, on peut aussi remarquer un grand nombre de poésies, où le rythme, déjà plus harmonieux, prend une certaine grâce mélancolique, qui fait pressentir les *saudâdes* (regrets de l'absence) de Bernardes et de Ferreira; entre autres, le morceau suivant de Duarte de Brito: « Féru de » mille plaies, en telle extrémité est réduite mon » existence que je redoute plus la vie que le

» trépas. De toi m'est toujours venu le tour-
» ment, sans qu'ait jamais été adouci le mal qui
» me dévore. — Ma douleur dédaignée ne s'al-
» lège point par la souffrance. Ma langue est
» inhabile à rendre ce que sent mon cœur ; et
» telle est la nature de ma tristesse que mon cha-
» grin me mène à la mort, sans espoir de gué-
» rison. »

Ce genre surabonde et ne laisse pas que de répandre sur tout le recueil une grande monotonie. Viennent ensuite les *Sonnets*, introduits dans la littérature portugaise depuis la publication des autres *Cancioneiros*,[1] et qui ne sont ici ni moins nombreux ni moins fastidieux que les *Cantigas*. Citons encore des *Tensons*, des *Planhs* (plaintes), des *Hymnes à la Vierge* et des morceaux mi-parti dialogues, mi-parti récits. Souvent les *Tensons* roulent sur des questions à débattre, dont on jugera de l'importance par celle-ci, un peu subtile, il est vrai, mais éminemment classique en son genre : « de rêver ou de soupirer, lequel prouve le mieux un véritable amant ? » Voilà de ces débats qui rappellent le salon bleu de l'hôtel de Rambouillet.

Les *Planhs*, ou chants funèbres des Proven-

1. Cf. pages 143 et 144.

çaux, ont été imités à propos de la mort prématurée du prince Affonso, fils de João II, survenue en 1491, à la suite d'une chute de cheval. Les poésies, nées de cette circonstance douloureuse, n'ont pas su inspirer un véritable poète, elles sentent la composition officielle. Le trépas déplorable de l'infant D. Pedro, duc de Coïmbre, frappé d'une flèche à la bataille d'Alfarrobeira, en se défendant malgré lui contre son neveu Affonso V, dont il avait été le tuteur, a donné lieu à des plaintes plus éloquentes et plus vraies, sous la plume de Luiz de Azevedo. Dans ce genre, la palme revient à Garcia de Resende lui-même. A la fin de son *Cancioneiro*, il fait raconter à Ignez de Castro sa fin tragique. La malheureuse femme dit dans un langage naïf et pathétique comment elle fut aimée par l'infant D. Pedro, et comment, pendant l'absence du prince, elle fut assassinée par deux misérables, qui ont profité de la faiblesse du roi Affonso. Ce récit, d'une mélancolie poignante, fait involontairement penser à la triste destinée de Françoise de Rimini, et l'on ne peut lire cette partie du *Cancioneiro* de Resende sans établir, par la pensée, une comparaison avec l'admirable épisode du IIIe chant des *Lusiades*. Mettons en

regard quelques-unes des paroles de la mère éplorée, dans les deux poètes, et le lecteur conclura :

« Ayez pitié d'une infortunée, dit Ignez au » roi, d'une femme dont le seul crime est d'être » mère de ces innocents, qui, après tout, sont » vos petits-fils. — Songez à la cruauté qu'il y » aurait à les faire périr si jeunes. Songez au » prince, votre fils. — Si j'avais péché envers » lui, il serait juste que je souffrisse la mort, et » que ces malheureux demeurassent orphelins, » cherchant qui prît d'eux pitié ; mais, s'il est » vrai que je n'ai failli en rien, que j'ai bien » mérité, au contraire, ne foulez pas aux pieds » votre loi, qui serait brisée par ma mort. »

Voici maintenant dans quels termes, chez Camões, Ignez s'efforce de fléchir ses bourreaux : « Si l'on a déjà vu des bêtes féroces, à qui la » nature a donné la cruauté en partage, si l'on » a vu des oiseaux vivant de rapine prodiguer » des soins de tout genre à de petits innocents, » comme on le raconte de la mère de Ninus et » des deux frères qui ont fondé Rome, ô vous, » dont le visage et le cœur expriment l'huma- » nité, si pourtant on est digne de ce nom » d'homme en tuant une faible femme, qui n'a

» commis d'autre crime que d'avoir inspiré de
» l'amour à qui sut s'en faire aimer, respectez
» au moins ces petites créatures, puisque vous
» ne craignez pas d'assassiner leur mère. Lais-
» sez-vous attendrir par leurs larmes et les mien-
» nes, puisque mon innocence ne vous suffit
» point....... Reléguez-moi au milieu des tigres
» et des lions affamés, peut-être y trouverai-je
» la pitié que des cœurs humains me refusent.
» Là, ne vivant que de souvenirs et de l'amour
» de celui pour qui je meurs, j'aurai au moins,
» pour amoindrir mon infortune, la consolation
» d'élever ces gages précieux de notre bonheur
» passé ! »

Il faut que la raison d'état soit bien puissante, ou bien dénaturé le cœur d'un père, pour ne pas se sentir vaincu par de si éloquentes supplications.

Comme contraste à cette lugubre histoire, le *Cancioneiro geral* contient une pièce d'une franche gaîté, due à la plume de Garcia de Resende également, et qui montrera, par les côtés les plus opposés, toutes les ressources de cet esprit, aussi original que fécond. Il s'agissait de répondre à un de ses amis, Dom Manoel de Goyos, gouverneur de Myna, qui voulait des

nouvelles de la Cour. Resende, n'ayant rien à lui dire, et voulant rester poli, se tira d'affaire par une plaisanterie. La réponse énumère les chasses du roi, cite le nom des dames de la Cour, qui se sont mariées depuis le départ de Goyos, « et qui pour cela vivent tristes; » même l'une d'elles, le soir de ses noces, a donné un soufflet à son mari, lequel le lui a bel et bien rendu.

La dernière pièce dont nous croyons devoir parler est de Duarte de Brito. Elle se recommande à l'attention du lecteur par cette circonstance que, pour la première fois en Portugal, l'imitation des Italiens se mêle à celle des Provençaux. Deux amants malheureux, errant sous un vert bocage, déplorent le triste succès de leurs amours. Un rossignol, qui les a entendus, les engage à renoncer à leur malheureuse passion. Ceux-ci refusent et cherchent à réfuter le rossignol en s'autorisant de ses plaintes nocturnes. Jusqu'ici, rien qui ne rappelle de tout point les Troubadours de Provence; mais voici que le rossignol engage les amants à le suivre et il les promène au milieu des victimes de l'amour, dans l'enfer des amoureux. Là commencent les emprunts faits à Dante et à Pétrar-

que. On rencontre çà et là des citations pédantesques, qui font songer à la *Généalogie des Dieux de Boccace.*

Faut-il s'étonner de cette variété de tons et de sujets dans les productions portugaises du XVe et même du XVIe siècle ? — Le Portugal n'a pas encore de personnalité. « Il se cherche lui-» même, en quête de son génie ; et, en attendant » l'âge de la virilité, sa jeunesse demande par-» tout des leçons. »

1. *La pastorale : Diogo Bernardes, le* LIMA.

Sá de Miranda et Antonio Ferreira, les deux fondateurs de l'école classique, suscitèrent des imitateurs et des disciples, parmi lesquels il faut distinguer Diogo Bernardes, Andrade Caminha, Dom Manoel de Portugal, Agostinho da Cruz et Falcão de Resende.

Bernardes naquit en 1530 à Ponte do Lima, dans la province entre Douro et Minho, circonstance qui influa peut-être sur sa destinée et sur son talent poétique, car le Minho était pour le Portugal le berceau de la poésie. La vie de Bernardes fut très agitée. Le malheur sembla s'acharner à sa poursuite. Il le dit lui-même

dans une de ses odes : « La fortune me nourrit d'un lait amer; la tristesse fut ma nourrice, mon inséparable compagne. » Secrétaire d'ambassade à la cour de Philippe II, en 1576, deux ans après, il prend part à l'expédition de Sebastião en Afrique, et perd la liberté à la bataille d'Alcacer-Kébir (1578), où vint échouer tout ce que la nation portugaise avait élevé de gloire et de grandeur. Après cinq ans d'une étroite captivité chez les Maures, il revint dans sa patrie, où l'attendait une nouvelle affliction. Le Portugal subissait la domination étrangère. Le poète vécut encore une dizaine d'années, seul et isolé : tous les siens l'avaient précédé dans la tombe. Il mourut en 1594.

C'est aussi dans l'*Epître* et dans l'*Eglogue* que s'est exercé Diogo Bernardes. Ses poésies sont connues sous le titre général de : *O Lima* (Le Lima) ; sans doute parce qu'il choisit cette rivière pour être le théâtre de ses bergeries. Leur principal mérite consiste dans la pureté du style et l'élégance de la forme. Chez ce poète, le naturel laisse parfois à désirer, souvent sa sensibilité n'est que de convention ; il fait prévoir Estelle et Némorin, et ses moutons sont découpés dans le bois, comme ceux que l'on donne

aux enfants. Il n'est pas non plus exempt de ces traits d'esprit, empruntés aux Italiens et appelés *concetti*, dont la mode avait passé de Naples en Espagne, et de là en Portugal. Le Lima, que Bernardes a chanté de préférence, parce qu'il est né sur ses bords, est un cours d'eau sans importance, situé à une quinzaine de lieues de Porto, et qui est très-propre à devenir le théâtre de poésies champêtres. C'est le Lignon du Portugal. Il traverse un pays, où l'on découvre de magnifiques paysages ; et, s'il faut en croire un voyageur récent [1], il rappelle tantôt la Maurienne, tantôt la campagne de Chambéry ; certains touristes l'ont désigné sous le nom de Savoie lusitanienne. « La vallée du Lima mérite une attention particu-
» lière. La nature y présente de beaux sites,
» des collines couvertes de châtaigniers, de
» chênes-lièges et de sapins. Les habitants ont
» conservé de nos jours les mœurs d'autrefois,
» et se font remarquer par leur hospitalité cor-
» diale et l'aménité de leur caractère. »

Dans ses églogues, qui se passent au milieu de cette riante contrée, Diogo Bernardes cher-

1. M. Castonnet-Desfosses, avocat à la cour d'appel de Paris.

che à imiter Virgile. Ses bergers, de mêmes noms en général que ceux de son modèle, se chantent leurs joies, leurs succès, leurs espérances et leurs inquiétudes ; mais ils ne le font pas avec autant de grâce et d'art que dans le « cygne de Mantoue. » Faut-il le regretter pour le poète du Lima? Nous ne le croyons pas. Tandis qu'il est difficile d'attribuer une nationalité aux bergers de Virgile, qui ne sont à coup sûr ni grecs ni romains, on ne saurait transporter en tout lieu et en tout pays les personnages qui chantent, s'enflamment, pleurent et soupirent dans les églogues de Bernardes. On ne peut en revanche y trouver l'intérêt qui s'attache, par le moyen de l'allégorie, aux tableaux du poète latin. Sous les noms des Tityre, des Mélibée, des Ménalque, des Daphnis, on lit généralement ceux de Virgile lui-même, de son père, de Jules César, des Mantouans dépossédés ; sans cesse on rencontre des allusions politiques, des traditions mythologiques et même philosophiques, qui ravissent le lecteur et ne lui laissent pas le temps d'en trop sentir l'invraisemblance. Chez Diogo Bernardes, les petits drames champêtres qui se déroulent ne visent pas plus haut que la condition des personnages ; Liarda, Marilia,

Philis, Ignez, Joana, Alcido font paître leurs brebis sur les côteaux d'alentour, et leurs noms n'excitent l'intérêt que dans les cœurs qui les aiment. On ne pourrait les transporter sur les rives du Tage et du Guadalquivir, tant ils font partie du paysage qui les encadre! Et c'est par là que le poète portugais reprend l'avantage sur son modèle. Ses tableaux ne sont pas de convention ; ils se font remarquer par la fraîcheur du coloris, les charmes de la peinture et la justesse des descriptions : « Que de myrtes » sauvages! que d'arbousiers! que de frênes! » Comme le lierre les embrasse et les enve- » loppe tendrement! Avec quelle grâce bril- » lent, parmi ces fleurs si modestes et si hum- » bles, ces lis resplendissants! Ce sont les lis » des bords du fleuve, les lis du Lima! » C'est la naïve admiration d'un poète enthousiaste de la nature ; mais onchercherait vainement, parmi ces exclamations prolongées, quelques pensées fortes et élevées.

L'idée morale semble un peu mieux se dégager des lignes que voici : « On dit que, quand la mer » cesse d'être tranquille, le navire qui s'ap- » proche du rivage désiré court plus de risques, » plus de périls : la vie m'en a donné la preuve.

» L'avenir de ma pensée fut toujours plein d'es-
» poir et de bonheur. Le présent fut la nuit.
» La tristesse me traite en enfant. »

Parmi ses meilleures églogues, on cite d'ordinaire le dialogue entre Sylvio et Serrano, qui pleurent la mort d'Adonis. Ne convient-il pas de voir là une pâle imitation des *Syracusaines* de Théocrite, plutôt qu'un souvenir du *Daphnis* de Virgile? Silène et Mélibée transportent ensuite tout le vieil attirail mythologique sur les principaux cours d'eau du Portugal, en l'honneur d'une belle du nom de Joana. Quelquefois le dialogue s'étend à trois interlocuteurs, comme dans Dellio, Alcido et Galicio. Souvent aussi le poète chante en son propre nom, témoin la pièce à Galatée; ou il adresse ses plaintes à un grand personnage, comme dans la XIIe églogue, au Seigneur Dom Duarte. Les *Pêcheurs* de Théocrite ne sont peut-être pas étrangers à la XIIIe églogue, à Lilia. Ils n'ont donc pas eu tout à fait tort les critiques, qui ont appelé ce poète le *Théocrite portugais*.

La seconde partie du *Lima* de Diogo Bernardes, de beaucoup la plus importante et pour l'étendue et pour la nature des sujets traités, comprend des *Lettres* (Cartas), adressées aux per-

sonnages les plus en vue de l'époque, particulièrement aux poètes et aux écrivains, tels que Sá de Miranda, Antonio Ferreira, Pedro Andrade Caminha, Francisco de Moura, Pero de Lemos, Francisco Agostinho da Cruz, Thomas de Sousa, Christovão de Tavora, Pedro de Alcaçova Carneiro, qu'il appelle « son Mécènes, à l'ombre duquel il chante sans fatigue », Sá de Menezes, etc... On y trouve aussi quelques réponses des destinataires de ces *Lettres*. Pour donner une idée du genre, nous analyserons la première de ces *Epîtres*, à Sá de Miranda, le chef de l'école classique, à laquelle appartient l'auteur. Elle est écrite en décasyllabes rimées et dans le style simple et facile qui caractérise le poète.

« Lumière des neuf sœurs, plus brillante » que le soleil, puisque Apollon t'a inspiré un » rare savoir et des chants merveilleux.... » guide mon frêle esquif entre les écueils de » ce monde, l'ignorance et l'envie ; fais que je » ne tombe pas de Charybde en Scylla, je » prends pour modèle ton style harmonieux. » Jusqu'ici j'ai chanté les douceurs et les tour- » ments de l'amour... mais depuis que j'ai bu » aux ondes du Lima, de ma patrie, le feu de

» mon cœur est éteint, j'ai rompu mes chaînes,
» c'est vers le ciel que je prends gaiement mon
» essor... Toi qui suis la vraie route, poète
» digne du ciel par ta renommée toujours illus-
» tre, toujours entière, montre-moi le chemin.
» Pour marcher dans ces régions inconnues, il
» me faut un guide sûr, un sûr enseignement.
» Puisque les cieux t'ont départi tant de grâces,
» ne t'en montre pas avare... Je vois ton nom
» dominer tous les autres; contre lui ne pré-
» vaudront ni les années, ni la mort : les mo-
» numents peuvent périr, mais ton nom survi-
» vra, et les Muses t'ont donné des ailes légères
» qui te porteront jusqu'aux sublimes clartés. »
Il adresse aussi un pompeux éloge à Antonio Ferreira, qu'il appelle « Muse de Lusitanie » ; il célèbre l'enseignement moral qui se dégage de la tragédie classique d'*Ignez de Castro*, et montre quel titre l'auteur s'est fait par elle à l'immortalité [1].

On a encore de Diogo Bernardes quelques *Sonnets*, des *Elégies* et des *Canções*. Dans ces différentes compositions, les mêmes qualités et les mêmes défauts se font remarquer: l'emphase, la redondance, le luxe des images dans

1. Cf. page 147 et suiv.

un style clair, pur, harmonieux, qui dut singulièrement contribuer au progrès de la langue. C'est le côté saillant et recommandable de ce poète.

2. *Andrade Caminha, ses Eglogues.*

Pedro Andrade Caminha appartient à l'une de ces familles nobles de Galice, qui émigrèrent en Portugal pendant les luttes de Pierre-le-Cruel contre Henri Transtamare. Il naquit, selon toute apparence, dans la première moitié du XVI[e] siècle. Il reçut une brillante éducation, et ses débuts dans les lettres furent des plus heureux, grâce à la protection de la Cour et à l'amitié des deux plus grands poètes du temps, Sá de Miranda et Antonio Ferreira. La fortune s'est plu à combler Caminha de toutes ses faveurs. Il ne connut jamais la misère dans un temps où Camões mourait de faim. Parti avec D. Sebastião pour l'expédition de Maroc, il tomba, avec la fleur de la noblesse portugaise, à la bataille d'Alcacer-Kébir. Caminha fut l'admirateur fervent de Sá de Miranda et mit tous ses soins à l'imiter. S'il y réussit pour l'élégance et la pureté du style, il ne put l'égaler sous le rap-

port de l'imagination et du sentiment poétique : sa poésie ne sait pas émouvoir, il lui manque l'idéal, cette source inépuisable de beauté. Il fait des églogues sans avoir le goût des champs ; aussi, l'expression vraie lui fait-elle défaut : chez lui tout est factice et de convention. L'une de ses bucoliques les plus vantées est celle où un berger entretient de son amour une bergère insensible. Malgré le coloris du style, qui n'est jamais absent dans la poésie portugaise, rien ne nous touche dans les plaintes de cet amant, qui se désespère à froid. Ecoutons-le plutôt : « Les
» Nymphes de ces bocages solitaires te dési-
» rent et te réclament. Leurs mains sont prêtes
» à t'offrir des présents destinés à toi seule.
» Les fontaines et les ruisseaux laissent couler
» pour toi des ondes abondantes. Hélas ! dans
» la solitude, tu te plais avec toi seule. Les hu-
» mides vallées, les collines se couvrent de
» fleurs, mais tu n'aimes que toi. C'est pour toi
» que chantent les bergers ; l'amour anime leur
» voix et inspire leur chalumeau ; mais l'a-
» mour pour toi, c'est toi-même. » Que toute cette description paraît étudiée, que ces antithèses sont froides, en comparaison de l'énergique brièveté de Virgile : « Fille de Nérée, ô

» Galatée! plus douce à mon gré que le thym
» de l'Hybla, plus blanche que le cygne, plus
» belle que le lierre argenté, dès que les tau-
» reaux rassasiés gagneront l'étable, viens, si
» ton Corydon t'est cher encore! »

L'églogue intitulée « Phylis » mérite cependant quelque honneur. Trois bergers, Androgeo, Serrano et Pierio, se disputent la main d'une bergère, et chacun essaie par ses chants de se rendre favorable l'objet de sa flamme. C'est toujours le même fond, sur lequel ces poètes bucoliques brodent des variations plus ou moins tendres ; mais qui ne témoignent pas d'un feu intérieur bien intense. Ici Caminha a peut-être serré Virgile de plus près, et voilà pourquoi il semble s'être surpassé.

3. *Dom Manoel de Portugal, Agostinho da Cruz, Falcão de Resende.*

Dom Manoel de Portugal, que Miranda appelait « l'enfant chéri des Muses » et que Camões considérait comme un des restaurateurs de la poésie portugaise, mérite quelque attention, malgré le discrédit dans lequel il est tombé. Ce poète appartenait à la plus haute aristocra-

tie, ce qui explique pourquoi il écrivait généralement en espagnol, dans un temps où sa langue maternelle était pourtant à son apogée. L'espagnol était fort en usage à la Cour, où quatre reines, venues d'Espagne, s'étaient succédé. Dom Manoel, qui aima Françoise d'Aragon, lui adressa des vers, où respirent les sentiments les plus tendres ; mais ils peuvent être considérés comme perdus, malgré ceux qui se lisent encore dans le *Cancioneiro* manuscrit.

Agostinho da Cruz, frère de Bernardes, naquit aussi à Ponte do Lima, en 1540. Diogo Bernardes fut son premier maître. Plus tard Agostinho entra dans la maison du duc Dom Duarte, neveu du roi D. Manoel, où régnait le fanatisme religieux le plus exalté. Aussi, le jeune poète fut-il dirigé vers la vie monastique. C'est alors qu'il brûla tous les vers profanes, qu'il avait faits dans sa jeunesse, alla passer le temps de son noviciat au couvent de Santa-Cruz à Coïmbre et prit l'habit en 1560. On n'a de lui que des poésies postérieures à cette date ; ce sont des *Odes*, des *Sonnets*, des *Eglogues* et des *Epîtres*. Les vers de ce poète, qui nous ont été conser vés, sont en général mystiques ; il y célèbre l'a mour divin et les joies réservées aux élus après

la mort. On s'explique ce détachement des biens de la terre chez celui qui eut le plus à souffrir peut-être de la domination de Philippe II en Portugal.

Andre Falcão de Resende est aussi un des poètes les plus remarquables de l'école de Miranda. Comme Dom Manoel, il est aujourd'hui peu connu, et pour le même motif : leurs œuvres n'ont jamais été publiées. C'était le fils du célèbre Jorge de Resende, qui occupe une large place dans le *Cancioneiro geral*, et le neveu du chroniqueur Garcia de Resende. Né à Evora, vers le milieu du XVI[e] siècle, il fut élevé par les Jésuites. Parvenu à l'âge d'homme, il composa un poème intitulé *Création de l'homme*, qu'on attribua longtemps à Camões. Il entreprit une traduction des odes d'Horace, qu'il laissa inachevée. Aux prises avec toutes les difficultés de la vie, ses facultés poétiques ne lui servent guère qu'à conjurer la fortune, et ont par suite un caractère personnel qui lui aliène les sympathies du lecteur.

4. *Alvares de Oriente :* Lusitania transformada. — Le Palmeirim d'Angleterre.

Avant de clore la liste des poètes de second ordre, dans ce siècle riche et brillant, il nous faut encore parler d'un certain *Alvares*, surnommé *de Oriente*, probablement à cause du lieu de sa naissance. Il naquit, en effet, à Goa au commencement du règne de Sebastião. Nous ne pouvons donner aucun détail sur sa vie. — On sait seulement qu'il servit dans la marine royale. Il accepta, dans la suite, les faveurs de Philippe II, reçut de ce monarque, avec droit de transmission à son fils, une fonction publique aux Indes. Il s'est uniquement fait connaître par un chant moitié vers moitié prose, dans le genre du *Satyricon* de Pétrone et du *Temple du goût* de Voltaire. Il y célèbre sa patrie d'adoption, sous le titre de *Lusitania transformada*. Sous le couvert de quelques bergers, Alvares met en scène les principaux poètes de la fin du XVIe siècle. Cette pastorale, composée selon les artifices de la poésie italienne, est une imitation de l'*Arcadie* de Sannazar. Elle offre quelques tableaux assez gracieux: le style est pur, harmonieux, et les

descriptions ne manquent pas de naturel, comme on en peut juger par la suivante : « Dans cette » partie de la Lusitanie qui se cache aux re- » gards, à l'ombre des forêts qui la couvrent et » l'embellissent, dans un lieu où le fleuve No- » bão, si connu dans les temps antiques, mêle » ses eaux à celles du limpide Zérèze, pour aller » se perdre dans le Tage, là, près d'une anse, au » pied d'une montagne, vivent des bergers, » sous l'autorité d'un vieux pâtre, nommé Ze- » vero. Dans ces vertes campagnes ils font paî- » tre leurs troupeaux ; ils les conduisent près » d'une fontaine et sous un antique frêne, qui » étend ses rameaux au-dessus des eaux. On » dirait qu'il se mire dans le cristal limpide et » qu'il étale avec orgueil les charmes dont la » nature l'a comblé. Dans ce lieu, le climat est » si tempéré que les fleurs y naissent en toute » saison et y jouissent d'un printemps éternel. » Elles ne sont pas exposées au froid glacial » de l'hiver ; elles n'ont pas à craindre la cha- » leur qui pourrait les flétrir. Ces bocages déli- » cieux respirent le bonheur. » Tout ce paysage est frais et charmant ; mais nous avons rencontré la même fraîcheur, les mêmes charmes et le même sentiment de la nature dans les bu-

coliques de Bernardes, quand le poète nous a transportés sur les bords pittoresques du Lima. Ce qui manque dans toutes ces œuvres, c'est l'originalité, ce sont les hautes conceptions philosophiques et morales. Ils aiment leur belle patrie; mais ils ne connaissent pas assez le cœur humain, ni les mille passions qui l'agitent.

La *Lusitania transformada*, ne fut publiée qu'en 1606; probablement à cause du sujet qu'elle traite, elle eut quelque succès. On a contesté à Alvares la paternité de cet ouvrage, et l'on a prétendu qu'il l'avait dérobé à Camões dans l'Inde, lors de la disgrâce du chantre des *Lusiades*, pour le publier sous son nom, après la mort de ce dernier. Outre les difficultés que l'on rencontre à faire coïncider les dates, on répugne à mettre sur le compte de Camões un poème si différent de ses autres œuvres, tant pour la forme que pour le fond. La question a été soulevée sans être jamais résolue. Ce qui milite encore en faveur d'Alvares, c'est qu'il n'a pas écrit que ce petit poème; on lui doit encore des *Sonnets*, une *Elégie* assez estimée, et qui est bien de lui; de plus il a composé les cinquième et sixième parties du roman de *Palmeirim d'Angleterre*. Ce *Pal-*

meirim est un dernier vestige de cet engouement que le Portugal avait montré pour la Chevalerie. Il a joui d'une telle réputation dans toute la péninsule que nous le voyons épargné dans la revue incendiaire que font le curé et le barbier, de la bibliothèque de Don Quichotte. Il est dû, pour la plus grande partie, à la plume de Francisco Moraes de Braga, mort assassiné à Evora, après avoir été attaché d'ambassade en France, sous João III.

CHAPITRE VII

(POÉSIE ÉPIQUE : CAMÕES)

1. Vie de Camões. — 2. Etat du Portugal à l'époque de Camões. — 3. Les *Lusiades*. — Poésies lyriques de Camões.

1. *Vie de Camões.*

Le nom de *Camões* n'appartient pas seulement à l'histoire et à la littérature du Portugal : c'est un des premiers esprits de l'époque la plus brillante de la civilisation humaine. Sa vie est comme le poème d'une longue lutte entre la froide réalité des choses et l'ardent idéal des sentiments ; son œuvre reflète l'inspiration de tous les éléments poétiques qui constituent les traditions d'un peuple, et représente en même temps le grand fait de la vie historique du XVI[e] siècle, l'alliance de l'Occident avec l'Orient, réalisée par

les découvertes des Portugais! Aussi, sa gloire, médiocre d'abord, a grandi à mesure que s'est développée la civilisation moderne. Plus on a reconnu en Europe les bienfaits des relations industrielles et commerciales, inaugurées par Vasco de Gama et célébrées par Camões, plus on a rendu hommage au génie enthousiaste qui s'est fait l'écho de cet heureux et nouvel état de choses. Voilà comment le chantre des *Lusiades* personnifie, pour ainsi dire, la nation portugaise; et rien n'est plus vrai que ce jugement de Schlegel : « Jamais depuis Homère aucun » poète ne fut si honoré ni si aimé de sa patrie. » Tout ce que ce pays, déchu de sa gloire après » la mort de son illustre fils, conserva de sen- » timents patriotiques, se rattache à ce poète » unique, qu'on peut avec justice mettre à la » place de tous les autres. Camões est à lui seul » une littérature entière. »

Luiz de Camões, d'une ancienne famille portugaise, originaire d'Espagne, naquit, dit-on, à Lisbonne, probablement entre 1517 et 1525. La plupart veulent que ce soit en 1521. On n'est donc sûr ni de la date, ni du lieu de sa naissance. Il était encore enfant, quand un grand malheur le frappa, il perdit sa mère. Son père,

à titre de cadet sans fortune, avait embrassé la carrière des armes, et était souvent retenu au loin par le service militaire.

A treize ans, le jeune Camões vint à Coïmbre et suivit avec assiduité les cours de l'Université. De là, il revint à Lisbonne, où il se livra à son goût pour la poésie. Ses premiers essais dénotaient une imagination vive et une étude approfondie des grands modèles de l'antiquité. Il avait alors vingt ans et était plein d'enthousiasme. « Pouvait-il échapper, ainsi qu'il le dit lui-même, aux pièges qu'Amour lui tendait? » Il ne tarda pas à rencontrer celle qui devait ravir son cœur et commencer l'interminable série de ses infortunes. C'était, s'il faut en croire certaines indications, une dame du palais, d'une très-haute naissance et d'une grande beauté, qui avait nom Catharina de Ataïde. Les parents, craignant une mésalliance, obtinrent l'exil du jeune présomptueux à Santarem. Là, il composa des *Rimas* et des *Sonnets*, qui peignent la triste situation de son cœur. Dans une élégie, restée célèbre, et qui date du même temps, il se compare à Ovide exilé chez les Sarmates. La ressemblance est, en effet, frappante. A cette première épreuve de sa jeunesse il faut faire remonter l'idée de com-

poser un poème, où il célébrerait la gloire des héros de son pays.

La poésie ne suffisant pas à le consoler, il se fit soldat, et servit dans l'armée navale qui allait secourir Ceuta. Pendant cette expédition, un coup de mousquet lui creva l'œil droit. De retour dans sa patrie, il pensait trouver grâce auprès des parents de la dame qu'il aimait. Ses espérances furent encore déçues. Désespéré, il s'embarqua pour l'Inde, en 1553. Pouvait-il prendre une résolution meilleure et plus conforme à son projet de poème national?

Arrivé à Goa, son esprit et ses agréments personnels lui firent des amis, que son humeur satirique ne tarda pas à lui aliéner. A la vue du luxe et de l'avidité, qui croissaient, en même temps que les richesses, dans les colonies portugaises, Camões ne put taire son indignation. Nouveau Juvénal, il l'exhala dans une satire contre le vice-roi, intitulée *Disparatas da India*. Le poète expia en prison sa vertueuse colère; et bientôt après, dès le commencement de l'année 1556, il fut exilé dans les Moluques. Tous les malheurs fondaient sur lui à la fois : il venait d'apprendre la mort prématurée de la femme qu'il adorait, quand il lui fallut affronter l'ardent

soleil de l'Océanie et partir pour un pays meurtrier d'où il n'avait guère l'espoir de revenir. L'étude et la poésie lui offrirent encore leurs consolations : il composa pendant ses années d'exil les premiers chants de son poème. Un changement de gouverneur apporta quelques adoucissements à ses maux. Nommé *Provedor dos defuntos,* c'est-à-dire « curateur des successions », à Macao, en Chine, il put, par ce nouvel emploi, combattre la misère, amasser même un petit pécule, et, tout en consacrant à ses compositions poétiques le temps que ne réclamaient pas ses fonctions, attendre que la fortune cessât de le poursuivre.

Cependant Camões n'était pas arrivé au terme de ses épreuves. Rappelé de son exil après cinq ans, il revenait à Goa, quand son vaisseau toucha sur un écueil, près du Cambodge, à l'embouchure du fleuve Mécom. Ici, ce n'est plus à à Ovide, c'est à César, sauvant ses *Commentaires* des eaux du Nil, qu'il faut le comparer [1]. Dans

1. « Cæsaris exemplo, non deteriora secutus,
» Qua cives defendit ovans, defendit eadem
» Ipse manu librum : medias delapsus in undas,
» Ecce poeta natat, fluitat quoque fama poetæ :
» Fluctuat æquoribus, nec mergitur æquore carmen! »
(Extrait de notre *Poésie latine* en l'honneur de Camões, lors de son troisième centenaire.)

[illegible]

que, et aussi l'indigence hâtèrent sa mort : elle arriva le 10 juin 1579.

Chantre infatigable de la grandeur portugaise, dit l'un de ses récents biographes [1], il méritait de ne pas lui survivre. Ses dernières paroles sont une prophétie : « J'ai tant aimé ma patrie » que non seulement je meurs pour elle, mais » encore je meurs avec elle ! » Il fut enterré dans l'église de Santa-Anna, à gauche de l'entrée, mais sans monument, sans épitaphe. C'est seulement seize ans après sa mort qu'on fit transporter sa sépulture près du chœur, et qu'elle fut recouverte d'une pierre, où se lisaient son nom, sa qualité, l'indication de ses malheurs et la date de sa mort. Matthieu Cardoso, professeur de Belles-Lettres à l'Université d'Evora, lui composa, en attendant d'autres honneurs, une épitaphe en sept distiques latins, dont un nous fait connaître que le poème des *Lusiades* avait déjà été traduit en italien, en français et en espagnol. La fortune, non contente d'avoir poursuivi Camões pendant sa vie, a semblé vouloir s'acharner sur ses restes. Le tremblement de terre, qui détruisit une partie de Lisbonne en 1755, renversa de fond en comble l'église de Santa-Anna et fit dis-

1. M. Clovis Lamarre, *Camoëns et les Lusiades*. (Paris, 1878.)

paraître sa tombe sous les décombres. Ses os ne sont nulle part, sa gloire est partout [1]. Aujourd'hui cependant, les restes, ou ce que l'on croit avec raison les dépouilles sacrées de Camões, ont été transportés à l'église du couvent de Belem, où ils reposent à côté de ceux de Vasco de Gama. Par l'érection d'une statue en 1863, par les fêtes magnifiques de 1880 pour le troisième centenaire de la mort du grand poète, le Portugal a racheté l'injuste oubli et la misère où il a laissé mourir son glorieux fils. L'Europe entière s'est associée à cette tardive, mais légitime réparation, qui pour tous eut un double sens : sympathique admiration pour une nation sœur et amie, et vigueur nationale du Portugal!

Il y a loin de cette vie de voyages, de captivités et d'exils, à l'existence douce et sédentaire que menait alors l'homme de lettres en France. C'était en général un vieillard portant manteau, coiffé d'une calotte, cloué sur un fauteuil et

1. « Ast eadem fortuna virum tot casibus actum
» Tunc etiam insequitur, motamque tremoribus urbem
» Qui flevere, simul stratum flevere sepulchrum.
» Nil nisi ruderibus superaddita rudera; verum
» Grande latet semper vili sub pulvere nomen.
» Ossa jacent nusquam, sed gloria vivit ubique! »
(Extrait de notre *Poésie latine* pour le 3e centenaire de Camões.)

courbé sur de gros in-folio. La raison en est qu'en Portugal on n'avait pas le temps de ne faire qu'une chose. L'Etat était emporté dans un courant de conquêtes si rapide que chacun devait se multiplier. On ne saurait s'imaginer ce qu'il a fallu d'efforts, d'activité, de sacrifices, de forces individuelles, pour qu'en si peu de temps une poignée d'audacieux marins aient pu fonder et conserver, à deux mille lieues de leurs foyers, un empire plus vaste que celui des Romains. Le lettré lui-même, pour peu qu'il eût du cœur et aimât son pays, était obligé, comme le passager sur un vaisseau qui fait force de voiles, de mettre la main à la manœuvre; et Camões, pour l'intensité des sentiments, ne le cédait à personne.

2. *Etat du Portugal à l'époque de Camões.*

Pour bien comprendre et mieux apprécier le poème de Camões, il convient de ne pas le considérer isolément; mais de le placer dans le milieu historique, littéraire et artistique où il s'est produit.

Bartholomeu Dias et Vasco de Gama venaient d'ouvrir une route maritime pour les

Indes, en doublant le *Cap de Bonne-Espérance*. Le Portugal avait maintenant son Christophe Colomb. Si celui-ci avait doté l'Espagne de l'Amérique du nord, les Portugais découvrirent et occupèrent celle du sud. En 1500, Pedro Alvares Cabral, envoyé à son tour aux Indes, partait à la tête d'une flotte de douze vaisseaux et de douze cents hommes d'équipage. Une tempête le poussa vers l'ouest et lui fit découvrir le Brésil. Mais, pour l'instant, c'est vers la presqu'île de l'Indoustan que se tournent les regards des hardis navigateurs. Dans les cinq années qui suivent, Albuquerque s'empare d'Ormuz, de Goa et de Malacca. C'était posséder les trois angles de cet énorme triangle, qui représentait tout un monde. Par suite, les Portugais dominaient dans toute la mer des Indes et soumettaient à leur suzeraineté cet immense littoral.

La science moderne venait de prendre naissance depuis que l'Europe occidentale avait appris à interroger la nature, à découvrir les secrets merveilleux de ces parages inhospitaliers, à sonder ces mers inconnues et à observer un firmament nouveau, où brillent de nouvelles constellations, ignorées des anciens. La

forme du globe, la configuration des continents, les changements continuels de l'Océan, les climats variés sont autant de découvertes dont la science s'enrichit et que les peuples civilisés mettent à profit.

Aussi, de quel enthousiasme devait être transportée l'âme d'un poète, patriote ardent comme l'était celui-ci, au récit de ces exploits merveilleux et à la vue de ces régions enchanteresses !

Cette vie d'aventures, de découvertes et de conquêtes devait également exercer une influence décisive sur les mœurs de ce petit royaume. Les Portugais, de leur étroit coin de terre, s'étaient élancés avec un courage bouillant en Afrique, en Asie et en Amérique. La fortune avait miraculeusement favorisé leur établissement dans ces trois parties du monde. Les richesses innombrables, qu'ils rapportaient de ces terres lointaines, bouleversaient leur existence simple et bourgeoise, en même temps qu'elles transformaient les relations économiques et commerciales de l'Orient et de l'Occident : Lisbonne prenait la place de Venise. Dans ses rues, dans ses bazars, dans son port, la foule courait admirer les objets rares et

précieux que les vaisseaux rapportaient. La vie du peuple était débordante de luxe et d'éclat.

Le roi de Portugal, D. Manoel, que l'histoire pour cette raison qualifie de *Fortuné*, ne voulut pas rester en arrière; il s'efforça de rivaliser de magnificence avec les plus puissants souverains de l'Europe. Tant de richesses, arrivant chaque jour dans son royaume, devaient aller éblouir les autres nations. Ce sentiment d'orgueil patriotique lui fait envoyer à Léon X la fameuse ambassade, conduite par Tristão da Cunha, et qui produisit dans la Ville Eternelle une si profonde sensation que plusieurs chroniqueurs, Guichardin entre autres, en parlent comme d'un événement mémorable, dans ce siècle de toutes les surprises et de toutes les merveilles.

Les grandes époques de l'histoire ont le privilège d'inspirer les grands génies.

Quand la Grèce entière se fut précipitée sur l'Orient, et qu'après de longs et patients efforts elle eut triomphé de la puissance troyenne, parut un Homère pour chanter ses exploits et redire jusque dans la postérité la plus reculée quels furent ces héros, quel courage ils ont déployé, quelle gloire ils ont recueillie.

Au moment où, sous le règne d'Auguste, le génie romain rêve un nouvel ordre de choses, Virgile, comme un cygne inspiré, chante la grandeur de l'empire romain.

Lorsque le Portugal est devenu le maître de l'Afrique, de l'Asie et d'une partie de l'Amérique, quand ce petit peuple a couvert les mers de ses flottes, promené ses armes victorieuses dans les contrées où naît l'aurore, surgit Camões pour célébrer les exploits de ses compatriotes.

Dans le poème d'Homère comme dans celui de Virgile et celui de Camões, c'est l'âme de la nation tout entière qui éclate en chants de victoire. Mais pourquoi faut-il que chez Virgile et Camões ces accents victorieux soient entrecoupés de sanglots? Ces deux poètes sentent fort bien que le vieux monde est sur le penchant de sa ruine; ils saluent en frémissant les derniers rayons d'un astre, qui se couche sur leur glorieuse patrie.

Une telle métamorphose dans la vie d'un peuple devait avoir son contre-coup sur le goût artistique. Ces animaux étranges, ces fruits aux formes démesurées et bizarres, cette flore exotique ne pouvaient manquer de fournir un élément nouveau à la peinture et à la sculpture.

Aussi, qu'arrive-t-il? Tandis qu'en Italie et en France, on imite d'une manière servile les monuments grecs et romains, le Portugal se crée un art inconnu, national, plein d'originalité, où les traditions locales s'allient aux productions de la nature orientale. La tour de Belem, le cloître des Jéronymites, Batalha, Thomar, le prouvent suffisamment. L'architecture du Portugal vient de se révéler; c'est un gothique particulier, connu sous le nom de *gothique de D. Manoel.* « Les ornements qui le distinguent » sont la sphère armillaire, des fleurs d'autres » régions, des perroquets, des guirlandes, des » fleurons, des dentelures étranges, des cadres » en cannelures, qui s'enroulent sur des colon- » nes rudentées, qui se croisent en l'air et qui » forment les nervures des voûtes, laissant » pendre par dessous de grands nœuds de » pierres, des grappes de fruits, des dessins » emblématiques. De loin en loin apparaissent » des médaillons avec des figures de mi-corps, » regardant vers l'horizon, comme les matelots » sur les vergues du navire, sondant du re- » gard l'immensité des mers. L'ogive et le » demi-cercle romain se transforment au point » d'imiter l'arc sauvage, courbé, prêt à lancer

» la flèche; les fenêtres s'arment de gentilles
» stalactites. Tous ces travaux sont d'une rare
» perfection. »

Pendant que la grandeur et l'originalité de la nation s'affirment ainsi dans le champ de l'esthétique, le domaine littéraire se transforme et s'agrandit.

Depuis les temps du roi-troubadour D. Diniz, le Portugal s'était montré, sinon indifférent, du moins tiède pour les choses de l'esprit, et quelque part Camões se plaint de cette apathie. Le commencement du XVI[e] siècle, sous l'empire aussi des idées nouvelles et des récentes découvertes, vit se former à la cour portugaise un cercle littéraire, inconnu dans l'âge précédent. Lisbonne devint le rendez-vous des esprits cultivés et le séjour des Muses. *Dona Maria*, fille de D. Manoel, le prédécesseur de João III, et sous le règne de qui est né le poète, lisait le latin couramment; elle écrivait en latin à sa mère, la reine Eléonor, qui se trouvait à Paris. La femme du pieux et ignorant João III elle-même, la reine *Dona Catharina*, s'entourait d'esprits d'élite. Ses dames d'honneur étaient toutes des femmes savantes; mais dans la bonne acception du mot. Elles donnaient des sujets

de compositions poétiques et jugeaient ensuite du mérite de chacune. L'une d'elles, *Dona Paola*, fille du dramaturge Gil-Vicente, avait collaboré aux pièces de son père; elle avait publié un recueil de comédies et composé une grammaire anglaise. Une autre, *Dona Luiza Sigea*, était poète, philosophe et philologue. Elle parlait le latin, le grec et connaissait les langues sémitiques. Elle écrivait au pape Paul III, pour lui offrir un poème latin de sa composition, dont le Saint-Père accepta gracieusement la dédicace. Le médecin de la reine était poète, et, entre deux ordonnances, il trouva le temps d'écrire une collection de vers sacrés. Le prince *Dom João*, fils de João III, aimait aussi la poésie et les lettres. Il avait pour grand chambellan un poète, parent de Sá de Miranda; un des gentilshommes de sa cour était *Luiz Vicente*, fils du célèbre poète et frère de *Dona Paola*. Le prince écrivait à toutes les célébrités littéraires du pays, pour avoir leurs écrits : à *Sá de Miranda*, pour recevoir ses poésies; à *Fernão da Silveira* pour qu'il lui envoyât ses poèmes; à *George de Vasconcellos*, pour avoir sa comédie d'*Euphrosine*.

Caminha, le poète envieux qui poursuivit

Camões, sa vie durant, de ses injustes sarcasmes et de ses dénonciations de courtisan, avait aussi ses entrées à la Cour. *Dom Simo da Silveira* y était recherché à cause de ses poésies amoureuses, en 1553 ; l'année même que notre poète partait pour les Indes, *João de Barros* publiait ses *Décades*, et dix ans auparavant *João de Castro*, le héros légendaire du Portugal, retiré dans son domaine de Cintra, « ce paradis terrestre de l'Occident », au dire de Lord Byron, [1] écrivait son *Itinéraire de la Mer Rouge*.

Camões, quoique jeune encore, était un hôte assidu de ces réunions littéraires, avant que son fatal amour pour Catharina de Ataïde l'eût fait exiler; sa Muse galante et vagabonde s'y trouvait à l'aise et y prenait ses ébats. Il excellait dans ces vers mignards et amoureux, auxquels les dames attachent tant de prix. Nous citerons, en ce genre, ce simple couplet écrit par lui à une dame, qu'il allait voir à la Cour et qu'il trouva disant son chapelet : « Voulez-vous me » dire, je vous prie, si les prières que vous fai- » tes sont pour ceux que vous tuez ! Si elles sont » pour vous, c'est inutile; car quelle sera la

1. Cf. *Child-Harold*, ch. I.

» prière qui pourra faire pardonner les existen-
» ces que vous ôtez, Madame ? »

Maintenant que l'on sait dans quel milieu vécut le poète, nous pouvons étudier ses poésies. Après le cadre, le tableau.

3. *Les Lusiades.*

Les *Lusiades*, l'épopée nationale par excellence, se composent de dix chants, formant en tout 1102 strophes en octaves. Le mètre est l'iambe héroïque à trois temps sur trois rimes, disposées ordinairement de la manière suivante : le premier vers rime avec le troisième et le cinquième ; le second avec le quatrième et le sixième; les deux derniers riment ensemble :

« As ármas, | e os Barõés | assinaládos,
» Que d'óc | cidental práia | Lusitána,
» Por máres | nunca d'ántes | navigádos,
» Possáram | aind'além | da Taprobána ;
» E em peri'gos, | e guérras | esforcádos,
» Mais dó que | prometti'a | força humána,
» Entre génte | remóta ' edificáram
» Novo reíno, | que tánto | sublimáram :

» E também | as memórias | gloriósas
» Daquelles Réis, | que fóram | dilatándo

» A Fé, | o império ; | e as terras viciósas
» De África, | e de Ásia ; | andaram devastándo,
» E aquélles, que | por óbras | valerósas
» Se vâo | da lei da mórte | libertándo :
» Cantándo | espalharéi | por toda párte,
» Se a tánto | me ajudár | o engenho, e árte. »

Par ces deux premières strophes, scandées ici pour en faire sentir toute l'harmonie, on voit que le but du poème s'annonce dès les premiers vers, comme dans l'*Odyssée*, l'*Enéide*, la *Jérusalem délivrée* et la *Henriade*.

« Vaillants héros, vous qui, les armes à la
» main, êtes partis des rives occidentales de la
» Lusitanie, pour aller franchir les limites de la
» Taprobane, en sillonnant des mers inconnues,
» et qui, après avoir bravé plus de périls, plus
» de combats que ne le faisait prévoir la force
» humaine, avez fondé chez les peuplades loin-
» taines un royaume nouveau que vous avez à
» jamais illustré; et vous, mémorables souve-
» rains, qui avez agrandi vos domaines et pro-
» pagé la foi, en ravageant les contrées infi-
» dèles de l'Afrique et de l'Asie; et vous aussi,
» hardis capitaines, qui par vos exploits vous
» êtes affranchis de la mort, je vais, par
» mes chants, répandre votre gloire de toutes
» parts, si l'art et le génie me viennent en aide

» pour accomplir une œuvre aussi grande [1]. »

Ce n'est donc pas précisément Vasco de Gama, comme on l'a prétendu, que chante l'auteur; c'est l'histoire même du Portugal qu'il célèbre, en la rattachant aux voyages et aux conquêtes du grand navigateur portugais. Son expédition n'est que le cadre, dans lequel le poète national a fait entrer toutes les grandeurs de la patrie : là est l'unité de l'œuvre. C'est bien lui qu'on peut appeler le vrai chantre de la gloire du Portugal. Virgile, rattachant Auguste à Enée par le faisceau de ses légendes, n'a pas moins servi que Tite-Live la cause de sa patrie. Dante, quand il mêle ses passions politiques au mysticisme religieux de la *Divine comédie*, porte pour ainsi dire en son sein l'âme de l'Italie, en proie aux guerres intestines. Il en est de même des *Lusiades* : Composées sur le théâtre des exploits qu'elles chantent, elles ne sont point une épopée de fantaisie, comme on l'a dit; le poète qui les a écrites pour la plus grande gloire du Portugal, y fait partout entendre la grande voix de la patrie, *vox publica*; partout il s'est montré l'interprète enthousiaste de sa joie, de sa reconnaissance et de son orgueil.

1. Traduction des *Lusiades* par M. F. d'Azevedo.

On ne peut nier que la découverte de l'Inde ne soit pour le Portugal le fait le plus mémorable de son histoire, pour l'Europe civilisée l'acte le plus gros de conséquences graves et avantageuses. C'est autour de cette téméraire entreprise, couronnée de succès, que le poète a groupé le récit des actions glorieuses, qui ont préparé l'incroyable essor de la puissance des Portugais. Comme une longue suite d'hommes de génie et de courage avaient arraché, lambeau par lambeau, le sol de la patrie aux Maures et aux Castillans; qu'une fois maîtres de la péninsule ibérique, ils s'étaient élancés à la découverte des îles de l'Atlantique et à la conquête du rivage africain, le roi João II conçut de vastes projets, que son héritier, D. Manoel, voulut mettre à exécution. Voilà comment Vasco de Gama, que de précédents succès désignaient au choix du prince, fut chargé de franchir le cap des Tempêtes, et d'aller conquérir l'Inde à la foi chrétienne, au commerce et à la civilisation. Les *Lusiades* sont donc bien réellement, et avant tout, l'épopée des enfants de *Lusus*. Ce que le poète a voulu célébrer surtout dans un monument « plus impérissable que le bronze et l'airain », c'est la gloire des Portugais.

L'idée patriotique, qui dirige la plume du poète et qui domine toutes ses conceptions, est exprimée avec une vive chaleur de sentiment et une grande indépendance de caractère, dans les vers qu'il adresse ensuite au roi Sebastião. Ce n'est pas le courtisan qui mendie des honneurs, c'est le patriote éprouvé qui parle avec la conscience de son génie et des services qu'il a rendus : « Vous, ô puissant monarque, sur qui nous » comptons pour dompter à jamais le vil Mauri- » tanien, le Turc oriental et l'Idolâtre qui boit » encore les eaux du fleuve sacré..., vous verrez » inné en moi l'amour de la patrie, inspiré non » par un vil intérêt, mais par l'espoir d'une ré- » compense élevée et éternelle : celle d'être connu » par les louanges de mon pays bien-aimé... Oui, » c'est à ma patrie que je consacre ma lyre. Hon- » neur, dira-t-on, à celui qui chante le berceau » de ses pères ! Ecoute : le nom portugais va re- » tentir dans mes chants. Apprends à connaître » les hommes que le ciel a soumis à ton empire ; » et dis-moi s'il n'est pas plus beau de régner » sur eux, que de commander au reste du » monde. » Comparez ce noble langage à celui de Virgile et de Lucain s'adressant aux Césars, à celui de l'Arioste et du Tasse parlant aux prin-

ces de la Maison d'Este, et dites de quel côté se trouve la plus grande indépendance, le plus sincère patriotisme.

Cet amour de Camões pour sa patrie est si grand, qu'on peut dire qu'il est le secret de son génie et la source pure où il puise ses plus sublimes inspirations. Il prononce son nom avec un enthousiasme communicatif, il la désigne par les expressions les plus gracieuses; jamais amant n'a parlé d'une maîtresse en termes plus doux, plus suaves, plus caressants. Son vers entoure amoureusement l'idée de la patrie; cette abstraction adorée, il la couvre, pour ainsi dire, de tendres baisers, il lui murmure à l'oreille les paroles les plus enflammées : « C'est ma belle, ma bien-aimée patrie, dans le » sein de laquelle puissé-je finir mes jours! » Et ailleurs : « C'est mon nid paternel. » Dans un autre endroit, il appelle la Lusitanie : « la tête, » la cime de toute l'Europe. » Est-ce que toutes ces expressions passionnées ne montrent pas l'ardent patriotisme, qui le transporte jusqu'à l'enivrement? Si l'absorption de l'âme humaine dans une pensée qui lui est chère est la condition première de toutes les grandes œuvres, Camões a fait grand, parce qu'il s'est absorbé tout

entier dans la glorification de sa patrie. Pour lui les *Lusiades* sont ce que la *Jérusalem délivrée* a été pour le Tasse, le *Paradis perdu* pour Milton : l'essence même de sa vie. En lui toutes les grandes voix de la patrie, toutes ses gloires, toutes ses traditions ont trouvé un écho fidèle, qui les a représentées dans le monde entier. Il est :

« La lyre aux mille voix, que le Dieu qu'il adore
Mit au centre de tout, comme un écho sonore »

Aussi, avait-il raison le poète français, qui, le jour du troisième centenaire de Camões, terminait par ces beaux vers le sonnet en son honneur [1] :

« La mer rugit sous lui comme l'envie immonde ;
Mais Gama conquiert l'Inde, et Camoëns le monde. »

Cette pensée patriotique, qui a particulièrement guidé le poète dans la composition de son poème, comme elle l'a soutenu dans sa malheureuse carrière, lui fait trouver les plus sublimes accents pour célébrer, par la bouche de Vasco de Gama, les grandes actions de l'histoire de la

1. M. Louis Ratisbonne, *Revue universelle internationale*, nº du 15 avril 1884.

patrie. Quand l'expédition a doublé le cap des Tempêtes et échappé, par la protection de Vénus, aux pièges que lui tend Bacchus à Mozambique et à la cour du roi Monbaze, elle arrive heureusement au pays des Mélindiens. Gama et le roi de Mélinde échangent des visites pleines de courtoisie. Dans l'une de celles-ci, le héros portugais, interrogé par son hôte, lui fait le tableau fidèle du pays qui fut son berceau ; il raconte les exploits de sa nation, et ce récit épique des plus brillantes époques du Portugal ne fatigue pas, quelque long qu'il soit, parce qu'on y sent partout vibrer la fibre patriotique ; sous la trame de chaque vers circule l'âme de la patrie, dont Camões est le chantre inspiré.

Devant le patriotisme de ce petit peuple, qui est aussi le trait distinctif de son poète, on est tenté de croire que plus une nation est petite, plus elle est chère au cœur de ses enfants. Les citoyens, peu nombreux, semblent ressentir le besoin de se rapprocher, de se soutenir, de s'entr'aider dans l'intérêt général et pour la plus grande gloire de la patrie commune. Comme celle-ci occupe peu de place sur la surface du globe, ses enfants déploient une force d'expansion incroyable, qui renverse tous les obstacles,

et recule au loin les limites du pays. Les Grecs, dans l'antiquité, ont donné un exemple frappant de cette énergie. De nos jours encore, répandus dans le monde entier, à la tête du commerce par leur activité, ne forment-ils pas dans chaque Etat une colonie resserrée par des liens d'autant plus étroits que les individus sont moins nombreux? C'est un pareil amour de leur petite patrie qui fit, dans les xv[e] et xvi[e] siècles, la grandeur des Portugais, placés dans un coin de l'Europe occidentale, comme les Grecs le sont à la pointe de l'Europe orientale. La terre manquant sous leurs pas, ils se jetèrent sur leurs vaisseaux, envahirent l'Afrique, en explorèrent les côtes, et, de proche en proche, fondèrent jusque dans l'Inde des établissements grandioses, auxquels Camões lui-même a mis la main et qu'il a immortalisés par les accents les plus patriotiques.

Les fêtes se multiplient à Mélinde en l'honneur des nouveaux venus; mais les délices de cette île ne peuvent retenir Gama. Bientôt les Portugais, dirigés par un pilote fidèle, touchent au terme de leur voyage, lorsque leur éternel persécuteur, Bacchus, jaloux de cette téméraire entreprise, tente un dernier effort pour leur

ravir la gloire qui les attend, aux dépens de sa propre renommée. Cette fois, c'est à Neptune qu'il demande de perdre ses ennemis. Tout à coup, le nocher donne le signal d'alarme... Une tempête s'annonce, déchaînée par le cruel Génie de ces parages, le colosse Adamastor, qui vient bouleverser les vaisseaux de l'expédition. Dans ce grand péril, Vénus encore n'a pas abandonné ceux qu'elle protège : l'étoile du matin apparaît à l'horizon, le calme se rétablit sur les flots, et Vasco de Gama aborde à la côte de Calicut. Ici, nous touchons à l'un des plus beaux chants des *Lusiades*. L'épisode d'Adamastor commande l'admiration de tous les temps et de toutes les nations. C'est le merveilleux moderne dans sa beauté la plus pure, le surnaturel entrevu par une imagination aussi vive que féconde.

Pour le bien comprendre, représentons-nous le cap des Tourmentes élevant au loin sa cime âpre, menaçante, couronnée de nuages et découpant dans le firmament son sinistre profil. Quand les vaisseaux en approchent, la tempête fait rage ; ils luttent longtemps et souvent en vain, pour entrer dans les eaux plus paisibles de la mer des Indes. Gama, appuyé sur le bord

du vaisseau, contemple pensif cette masse de rocher, qui est la porte terrible d'un monde radieux. Dans son esprit agité revit le souvenir des actions héroïques de ceux qui, avant lui, ont affronté la furie de ces flots soulevés ; dans son âme renaît l'antique légende des statues, de ces sentinelles mystérieuses d'un monde défendu, et qui disaient au navigateur : « On ne passe pas ! » L'audace des Portugais les fit successivement reculer jusqu'à ce qu'elles disparussent dans la brume des visions. Il lui semble voir dans les montagnes lointaines, enveloppées de nuages, et autour desquelles ondoyait un voile de tempêtes, la personnification gigantesque de toutes ces statues en déroute. Pour son imagination exaltée, la légende devient réalité, la statue n'est plus un vain conte, c'est la forme réelle et indéfinissable, dont la témérité des navigateurs affronte le courroux, c'est le géant qui ne peut inspirer la terreur aux fils de la terre de Portugal, et, par un procédé de l'esprit, semblable à celui qui préside à la formation des mythes dans l'âme du peuple, se forme le mythe sublime d'Adamastor.

Voilà comment le chantre des *Lusiades* est en même temps le poète populaire par excel-

lence, celui en qui se résument le mieux les traditions glorieuses de la patrie et les légendes les plus accréditées du peuple portugais. Faut-il s'étonner maintenant que les strophes inspirées de Camões conduisent les soldats à la victoire sous les murs de Colombo, et qu'elles soient chantées par les bateliers, qui remontent lentement le cours du Tage?

A peine débarqués sur la côte de Calicut, les Portugais voient s'avancer l'ambassade solennelle, que dirige le Catual, chef des ministres du Samorin. L'équipage se rend ensuite au palais du monarque, Gama demande une alliance et un traité qui, ouvrant à sa nation les ports de l'Inde, facilite les échanges pacifiques des deux pays. Alors le Samorin envoie le musulman Mozaïde visiter la flotte pour étudier lui-même les étrangers. Un banquet est préparé à bord. Les trois chefs de la flotte, Vasco de Gama, son frère Paolo et Coelho sont réunis; de riches tentes, de splendides bannières de soie, où sont peints les exploits des anciens Portugais, sont déployées sur le tillac. C'est alors que Paolo de de Gama explique au Catual les peintures qui se déroulent à ses yeux. Cette explication, a-t-on dit, n'est qu'une répétition des récits faits

par Vasco de Gama au roi de Mélinde. C'est vrai au fond ; mais, combien la forme est changée ! Devant le roi des Mélindiens, les faits se suivent dans un ordre historique, tandis qu'aux yeux du ministre du Malabar s'offrent de simples tableaux, indépendants les uns des autres. Ne fallait-il pas que, là encore, les nouveaux arrivants se fissent connaître sous le jour le plus favorable? Etait-ce possible, sans certaines redites ? L'auteur, à coup sûr, ne se dissimulait pas cet inconvénient ; aussi, n'a-t-il rien négligé pour faire excuser cette répétition : elle n'en existe pas moins, et c'est un défaut dans la composition du poème. Il est difficile d'atteindre à la supériorité d'Homère, chez qui tout respire, vit et s'agite, et Camões n'y est pas parvenu plus que ses devanciers et ses successeurs.

Le Catual allait se retirer, plein d'admiration pour les valeureux enfants de Lusus, quand Bacchus, dont la haine n'est pas encore assouvie, prépare de nouveaux dangers à l'expédition. Circonvenu par les Musulmans, le Samorin se fait amener Gama les chaînes aux pieds : « Tu n'es qu'un imposteur, lui dit-il, tu n'as ni » roi ni patrie ; mais avoue ta faute, et je te

» laisse la vie. » Gama n'eut pas de peine à réfuter une si grossière calomnie, quand le Catual, vendu, comme les autres serviteurs du Samorin, aux enfants de Mahomet, l'arrête par mille perfidies, et exige pour prix de sa liberté toutes les richesses que renferment les navires portugais. — Alvares et Diego sont mis à terre pour aller vendre les riches objets, dont le prix doit payer la rançon de Gama. Sur ces entrefaites, les Maures ferment toutes les voies du commerce, pour laisser aux vaisseaux musulmans le temps d'arriver et de détruire la flotte étrangère. En vain Gama, prévenu par Mozaïde rappelle Alvares et Diego : ceux-ci ne peuvent tromper la vigilance du Catual. Gama alors use de représailles, il fait saisir de riches marchands, et commence avec éclat ses préparatifs de départ. Cette vue porte l'effroi dans les familles de ces marchands. Diego et Alvares sont rendus à la liberté, en échange des otages insulaires. — La flotte part. — Vénus, la divine protectrice des Portugais, veut embellir leur retour, et effacer dans leurs cœurs le souvenir de tant de luttes et de tant de souffrances. Par ses soins, une île enchantée s'élève du sein des ondes, les navigateurs y débarquent, et les Néréides, dans

des bosquets embaumés, Téthys, leur reine, dans un palais de cristal, leur donnent la plus gracieuse hospitalité. De là, l'expédition fait voile vers le nord ; le Tage bientôt reçoit les hardis navigateurs dans ses eaux, et ceux-ci déposent sur l'autel de la patrie, aux pieds de leur roi, les trophées de leurs voyages et de leur conquête.

Cette fin du poème n'a pas été non plus à l'abri des objections. L'action, disent certains commentateurs, est finie, dès que la flotte arrive à Calicut et que l'Inde est découverte. Cette critique est plus spécieuse que fondée : à quoi eût servi aux Portugais la découverte de l'Orient, si l'on n'avait jamais eu de nouvelles de Vasco de Gama, si l'explorateur lui-même n'était revenu montrer les produits de ces fantastiques régions et mettre fin à la grande œuvre civilisatrice qu'il avait entreprise? — Camões, avons-nous dit, n'est pas seulement un poète inspiré, c'est l'un des plus fervents apôtres de la civilisation moderne.

Quant aux reproches adressés aux nombreux épisodes, que quelques-uns ont traités de digressions, ils ne semblent pas plus justifiés. Ceux qui parlent ainsi oublient trop quelle est

l'essence de la poésie épique. Son caractère propre est de n'avoir pas un plan fixe ni des limites trop rigoureuses. La véritable épopée flotte dans un milieu vague et indéterminé : les événements s'y déroulent, selon que la mémoire les présente à l'esprit du poète, dans des morceaux qui peuvent sembler indépendants les uns des autres. Pour Homère, ce sont des *Rhapsodies*, telles que la querelle d'Achille et d'Agamemnon, la sagesse du vieux Nestor, la malice de Thersite, la mort d'Hector, la douleur de Priam, les adieux d'Andromaque, etc... Pour les poèmes modernes, il n'en va pas autrement. Le *Romancero* espagnol forme à lui seul une grande épopée, plus décousue encore que l'Iliade. C'est une collection de chants dispersés, où le merveilleux de la narration vient éclore à la chaleur de l'imagination populaire. Là, comme dans les temps héroïques, l'épopée se confond avec l'histoire et l'histoire avec l'épopée. Un poème épique national est donc le chant d'un peuple, racontant sur le ton de l'enthousiasme ses propres actions et celles de ses héros privilégiés, y mêlant, comme c'est naturel, le merveilleux au récit, pour qu'il devienne une partie intégrante de la narration. Seulement, l'épopée espagnole

a eu des centaines de chanteurs inconnus et anonymes, mais elle n'a pas trouvé son Homère. Le *Romancero du Cid* n'en est pas moins un sublime poème épique. — En France même, où la religion, les mœurs, le goût et le caractère de la nation paraissent peu favorables à la poésie épique, la véritable épopée n'a pu naître qu'en de pareilles circonstances. Dans la salle d'armes d'un château escarpé, les coudes posés sur une table de vieux chêne, le châtelain écoute le chant inspiré du *Jongleur* ; la châtelaine, appuyée sur le dossier de sa chaise, entourée de ses filles, suit dans une vague tristesse le récit merveilleux de quelque grand fait d'armes. Au bout de la table, les serviteurs tendent la tête pour mieux entendre. L'hydromel circule dans le broc. Les sombres armures, suspendues aux parois de la vaste salle, semblent vibrer au souffle de la poésie guerrière, qui passe dans ces vers chevaleresques, et le jongleur chante l'épisode de Alda, comme demain matin il chantera la mort de Roland. Ce sont ces morceaux détachés, transmis plutôt par la tradition orale que par l'écriture, qui constituent la grande, l'unique épopée française de la *Chanson de Roland*.

Le poème de Camões n'a pas un héros bien déterminé, parce que, ainsi qu'on l'a vu, son héros est le peuple portugais tout entier ; c'est ainsi qu'il y fait entrer toutes les traditions populaires, depuis l'apparition d'Ourique jusqu'à celle des Pairs d'Angleterre, ainsi que dans la chanson de Roland entrent toutes les cantilènes qui flottent sur le sujet, dans l'Iliade se lisent toutes les rhapsodies isolées du poème de Troie. Un fil ténu relie entre eux tous ces chants dispersés : ici, ce sont les belles pages de l'histoire du Portugal, avec le touchant épisode d'Ignez de Castro ; là, c'est l'aventure de Villoso, avec l'histoire des douze d'Angleterre ; ailleurs, l'apparition d'Adamastor, la galerie des tableaux présentés par Paolo de Gama au Catual, l'île de Vénus et ses bosquets enchanteurs, etc... ; mais tout concourt au développement de la même action, et se développe régulièrement sous l'influence féodale de ces temps chevaleresques.

C'est dans cette île de Vénus, séjour de toutes les délices, que Téthys et ses Nymphes reçoivent les Portugais à leur retour, avons-nous dit. On comprend facilement ce qui a inspiré à Camões cette belle et originale création. Les na-

vigations lointaines et la découverte de contrées inconnues avaient surexcité l'imagination du peuple et répandu parmi la foule crédule mille légendes sur ces pays mystérieux et enchantés. L'auteur s'est fait l'écho de ces fables populaires et les a adaptées, selon son génie, à sa grande composition poétique ; c'est un nouveau genre de merveilleux, qui a trouvé depuis ses imitateurs, tant il est séduisant et correspond aux besoins des natures ardentes ! Si les peintures de cette île ont paru trop lascives, c'est que l'on n'a pas saisi toute la pensée du poète, qui pourtant nous explique son intention : les plaisirs qu'on goûte en ce charmant séjour ne sont que les images des récompenses qui couronnent la vie ; l'hymen des Nymphes avec les héros portugais représente l'alliance de la gloire et du courage.

Camões ne sait pas peindre uniquement les joies voluptueuses de l'amour, il excelle surtout à exprimer les mélancoliques tendresses d'une passion malheureuse. Que ses accents sont pathétiques et émouvants, quand il raconte la tragique histoire d'Ignez de Castro ! Gama vient de dire au souverain de Mélindre la terrible bataille de Salado, gagnée par le roi de Castille et

Affonso IV, roi de Portugal, contre les Musulmans. Celui-ci retourne dans ses Etats pour jouir en paix des fruits de sa victoire ; mais son espérance est déçue. Alors le poète, pour expliquer cette déception, est amené à redire l'histoire de la malheureuse Ignez. Adoucissant avec un art infini l'ardeur guerrière de son récit, il donne à son style des couleurs sombres, toutes de circonstance. Il faut lire ces belles strophes, que notre Florian a traduites en magnifiques vers, et dont voici, les dernières, qui dépassent tout ce qu'on a jamais écrit de plus poétique :
« .... Ils frappent : des flots de sang inondent
» ce sein d'albâtre où reposaient les amours,
» ces lis si purs qu'elle a baignés de tant de
» larmes, cette tête charmante que Dom Pedro
» un jour ornera du diadème, Les ministres,
» dans leur aveugle rage, ne songent point au
» supplice qui les attend. — O soleil, toi qui re-
» fusas ta lumière à l'horrible festin d'Atrée,
» osas-tu bien éclairer un spectacle non moins
» affreux ? Profondes vallées, qui avez entendu
» les derniers accents d'Ignez, le dernier son de
» sa bouche expirante, le nom de son fidèle
» Dom Pedro, vous l'avez redit en longs échos.
— Comme la fleur des champs se flétrit, à

» peine éclose, et perd son parfum sous la main
» folâtre de la jeune fille trop pressée d'en or-
» ner sa guirlande, telle pâlit et se décolore la
» mourante Ignez. Ses traits s'effacent, ses
» yeux s'éteignent, les roses de son teint ont
» disparu avec sa vie. — Les Nymphes du Mon-
» dego furent saisies de douleur. Des ruisseaux
» de larmes coulèrent de leurs yeux, et formè-
» rent une source pure, éternel monument de
» leurs regrets. Les Nymphes affligées lui don-
» nèrent le nom qu'elle porte encore, le doux
» nom des Amours! Passant, vois cette claire
» fontaine: elle arrose des fleurs; ses eaux sont
» des larmes.... c'est la fontaine des *Amours!* »

Cet épisode est, avec celui d'Adamastor, le plus célèbre du poème. Dans Ignez de Castro, la muse de Camões a montré qu'elle pouvait prendre les tons les plus tendres, exhaler les soupirs les plus langoureux, faire entendre les accents les plus déchirants. Dans le morceau d'Adamastor, elle a fait voir qu'elle pouvait rivaliser de force et de grandeur avec les plus grands génies de l'humanité. Nous avons dit tout ce qu'il y a de vraiment poétique dans cette création originale et merveilleuse. Le Dante, le Tasse et Milton n'ont rien imaginé de supérieur à cette

personnification du Génie des Tempêtes. Si Camões sut réunir à un tel degré des qualités très-différentes, exprimer les plus tendres sentiments du cœur et représenter les plus grandioses conceptions de l'esprit; s'il eut le talent de rehausser l'éloquence de ses discours, la sincérité de ses récits par tant de vérités philosophiques et morales, par les charmes d'une poésie enchanteresse, c'est qu'il sentait vivement tout ce qu'il mettait en scène, qu'il vivait de la vie de ses personnages, c'est en un mot qu'il avait du cœur : *pectus est quod disertos facit.*

Le moment est venu de juger, chez le poète portugais, le côté descriptif de son talent, celui où pour la vie maritime, tout au moins, il n'a jamais été égalé. Il décrit les tempêtes et les phénomènes variés de la mer et de l'atmosphère, avec une vérité que personne n'a pu surpasser ; cette vérité provient d'une observation immédiate et personnelle. La grandeur de l'Océan décrit par Homère et Ossian nous apparaît ici dans toute son immensité. Les descriptions de changements continuels entre l'air et la mer, entre les nuages, les phénomènes météorologiques et les différents états de l'Océan sont chez lui inimitables. Il nous en montre la surface tan-

tôt caressée par un vent léger et reflétant les rayons du soleil, tantôt agitée par une violente tempête, lorsque les vaisseaux de Coelho et de Paolo de Gama luttent contre la fureur des éléments.

De plus, on sent flotter comme un parfum de l'Inde à travers ce poème écrit sous le soleil des tropiques, dans la grotte de Macao et aux Moluques. L'art, en rendant les impressions plus vives, a plutôt ajouté à la fidélité des images, comme cela arrive quand il est puisé à une source pure; et cependant, le narrateur ne nous découvre que le profil des rivages et tout juste ce qu'il faut pour donner la réalité aux horizons, la solidité aux fonds des tableaux. Grâce à une vaste érudition et à une grande mémoire, il a gravé dans son esprit toutes les beautés des poètes célèbres de l'antiquité, et on sent qu'il brûle de les reproduire ou de les imiter. Mais l'imitation ne l'obsède ni ne le paralyse. Elle est chez lui à l'état de réminiscence plutôt que de souvenir ; il s'assimile tout avec autant de bonheur que de plaisir, sans qu'on puisse jamais l'accuser de plagiat. Cette imitation de l'antiquité est si bien tempérée par le sentiment et la réflexion qu'elle prend

un air de famille : « ce ne sont pas des auteurs qui se copient, ce sont des parents qui se reconnaissent et se retrouvent. » Enfin, si Camões a imité les anciens, et surtout Virgile, son poète favori, il faut avouer qu'il n'a pas été moins imité par ceux qui l'ont suivi. De sa Vénus « à la blonde chevelure et aux épaules d'albâtre » le Tasse a tiré les principaux traits de son Armide. Si celle-ci a plus de grâce et coquetterie, celle-là révèle plus de force et d'éclat. L'invocation du IIIe chant a inspiré le début de l'ode de J.-B. Rousseau sur la *Naissance du duc de Bretagne*. Florian a traduit presque mot à mot l'épisode d'Ignez de Castro. L'Arioste lui a pris son tableau de l'Italie, telle que les dissensions civiles et la corruption des mœurs l'avaient faite à cette époque. Fénelon lui doit quelques-uns des plus gracieux détails de son *Télémaque*.

Camões n'est pas moins remarquable quand il embrasse d'un regard synthétique les vastes étendues dans le temps et dans l'espace. Le troisième chant de son poème, reproduit en quelques traits la configuration de l'Europe, depuis les plus froides contrées du Nord jusqu'au royaume de Lusitanie et au détroit qui,

sous la main d'Hercule, sépara la terre de Tarcis d'avec la grande Afrique. Dans le dixième chant, l'horizon est encore reculé. Téthys conduit Gama sur une haute montagne pour lui dévoiler les secrets de la structure du monde et le cours des planètes d'après le système de Ptolémée; et, comme la terre est le centre de tout ce qui se meut avec elle, le poète part de là pour exposer ce que l'on savait alors des pays récemment reconnus et de leurs diverses productions; il ne se borne plus à l'Europe, toutes les contrées de la terre sont passées en revue, celles surtout qui ont été visitées par les fils de Lusus: Cabral, Bartholemeu Diaz, Magalhães et Vasco de Gama. Là aussi, nous le voyons lutter avec bonheur contre des difficultés encore plus grandes et répandre à profusion la poésie sur l'aridité des détails. S'il commet quelques erreurs astronomiques, il est juste de les lui pardonner, elles sont moins les siennes que celles du siècle où il a vécu.

Nous avons fait l'éloge des beautés des *Lusiades*, suffisamment réfuté les critiques dont ce poème a été l'objet, pour que le Portugal nous pardonne de faire, à notre tour, certains reproches au plus grand de ses poètes. Derrière

le char des triomphateurs romains, n'y avait-il pas un groupe de francs parleurs, qui mêlaient quelques ronces aux lauriers? Avec La Harpe et beaucoup d'autres, nous nous étonnerons de voir agir « des divinités du paganisme dans » un poème dont le sujet, comme l'auteur l'an- » nonce lui-même en commençant, est avant » tout le triomphe et l'établissement de la reli- » gion chrétienne dans les contrées idolâtres. » Il est étrange de voir Bacchus et Mars dis- » puter devant Jupiter pour savoir si un » capitaine chrétien ira porter la foi de Jésus- » Christ aux sectateurs de Mahomet et aux » adorateurs de Brahma. » Sans doute une épopée n'est pas un recueil historique; elle vit de fictions, elle repose sur le merveilleux. Camões l'a compris mieux que personne. Il avait à sa disposition quatre sortes de merveilleux : la mythologie antique, la magie moderne, la théologie chrétienne et la philosophie des personnages allégoriques. Son imagination rêveuse et essentiellement poétique a repoussé le merveilleux des abstractions philosophiques, qui a si mal réussi à notre Voltaire, et elle a eu raison. Ce poète a compris aussi que la théologie du christianisme, qui dépouille de

tout prestige nos faiblesses et nos erreurs, loin de les déifier, ne pouvait non plus être d'une grande ressource pour son œuvre. Mais n'oublions pas que l'*Inquisition* élevait ses bûchers en Portugal au temps où il écrivait, et que, s'il avait employé les sortilèges comme machine épique, on eût fait promptement un auto-da-fé du poème et du poète. L'auteur des *Lusiades* n'avait donc plus qu'un parti à prendre: fondre dans un tout harmonieux la mythologie païenne et les mystères chrétiens. C'est ce qu'il a fait, bien plus au grand étonnement de la postérité que de ses contemporains; et voici pourquoi.

D'une part, la mythologie païenne s'imposait impérieusement, en ce temps de la Renaissance classique, au brillant élève de l'Université de Coïmbre; d'un autre côté, la foi chrétienne était ardente, en Portugal plus qu'ailleurs, et la nation portugaise, dont les *Lusiades* représentent si fidèlement les sentiments intimes, ne pouvait admettre un poème épique, où les mystères de sa religion n'auraient joué aucun rôle, exercé aucune influence. C'était pour la propagation de leur foi, pour la civilisation des peuples par le christianisme que les Portugais

allaient à la découverte des contrées de l'Orient, non moins que pour soumettre celle-ci et s'enrichir de leurs produits. Un poète portugais pouvait-il célébrer tant de périls affrontés, tant d'efforts tentés, tant de victoires remportées, sans parler même de ce Dieu, au nom de qui ces lointaines expéditions avaient été entreprises? N'avait-il pas des exemples pris en haut lieu? C'était le temps où un Pape, pour rester fidèle au style classique, ne craignait pas de jurer *per Deos atque Jovem*, « par les Dieux et par Jupiter! » Camões, du reste, n'eut-il pas des imitateurs, même longtemps après lui, à une époque où les habitudes ne semblent pas aussi bien expliquer ce mélange? Le Tasse et Milton n'ont pas agi autrement dans la *Jérusalem délivrée* et dans le *Paradis perdu*.

Voilà de quoi expliquer, sinon justifier, l'emploi d'un double merveilleux dans les *Lusiades*, sans avoir recours au rapprochement un peu factice de la civilisation occidentale avec les origines de l'Orient. Bacchus s'imposait par les traditions classiques, sans qu'on ait besoin d'en faire le dieu *Soma,* venant par la Thrace en Grèce, et de la Grèce dans la civilisation moderne; Vénus pouvait défendre les Portugais, comme elle avait

protégé les Troyens, sans en faire une divinité maritime de l'ancienne Rome. Si l'on explique jusqu'à un certain point la présence de ce double merveilleux, on ne peut se défendre de la trouver bizarre de nos jours. C'est le plus grave reproche que la critique moderne puisse adresser à Camões.

A quoi bon prolonger cette étude, quelque incomplète qu'elle soit? Nous avons dit tout ce qui pouvait faire apprécier les *Lusiades* par un lecteur attentif et consciencieux. L'œuvre éminemment nationale par son sujet, est construite d'après des modèles de convention littéraire, comme l'exigeait le goût dominant à cette époque de la Renaissance classique. On y sent le concours d'influences contradictoires, auxquelles le poète n'a pu se soustraire: l'influence féodale, l'influence classique, le pressentiment d'une ère nouvelle, pour le commerce et la civilisation, résultant des récentes découvertes des Portugais. De là proviennent certaines disparates, que la critique a justement relevées, sans toujours les bien comprendre, ni les expliquer suffisamment. Enfin, de cette rapide appréciation on peut conclure que les *Lusiades* ne sont certes pas un poème sans défaut, un chef-

d'œuvre accompli, au sens rigoureux du mot. C'est une production inégale, et, comme on a très-bien dit, semblable à ces édifices auxquels plusieurs architectes ont mis la main : ici, éclate la majesté des portiques grecs ; là, un style mixte qui annonce peu d'indépendance, malgré ses formes gracieuses ; plus loin au contraire, on dirait qu'un génie original a tracé le plan et arrêté de sa main puissante les linéaments hardis d'une nouvelle architecture. Mais, malgré toutes ses inégalités, le poème est et sera toujours rangé parmi les plus grandes épopées modernes, comme étant une des plus réellement poétiques, la plus nationale qui se puisse imaginer depuis Homère, enfin la puissante incarnation du génie chevaleresque et aventureux de la nation portugaise.

4. *Poésies lyriques de Camões.*

Camões n'est pas seulement un poète épique, il a su encore se distinguer dans tous les genres. Si la grande renommée des *Lusiades* a fait oublier ses chants d'amour, on n'aurait pas une idée complète de ses mérites poétiques ni de sa gloire, en laissant dans l'ombre cette partie de son œuvre.

Ses poésies lyriques ne furent jamais publiées pendant sa vie; mais Diogo de Couto raconte, dans sa VIIe décade, comment en 1569 il rencontra, à Mozambique, Camões travaillant à un ouvrage intitulé *O Parnasso* (Le Parnasse), et qui lui fut volé peu après son arrivée à Lisbonne. — On s'est demandé, avec une légitime curiosité, quel pouvait bien être le sujet de cette composition. A n'en considérer que le titre, le *Parnasse* doit désigner un recueil de poésies. Si l'on juge d'après celles qui furent publiées, quinze années environ après sa mort, sous le titre de *Rimas*, les formes employées par le poète sont le *sonnet*, l'*élégie*, l'*octave*, la *canção*, la *sixtine*, l'*églogue*, et la *redondilha*, genres de poésie déjà cultivés par Sá de Miranda et Ferreira, avec cette différence que Camões compléta, en quelque sorte, les œuvres de ses devanciers. Ceux-là avaient introduit le goût de la métrique italienne, celui-ci y mêla cet esprit philosophico-mystique, auquel son génie imprima une façon particulière. L'amour, considéré comme un sentiment divin, la nature réhabilitée par la science, la beauté exaltée comme une manifestation de l'essence divine, l'union des réminiscences de la mythologie grecque avec l'esprit moderne, la

grâce des anecdotes, la comparaison des phénomènes naturels avec les moraux, la vague incertitude entre les limites de la réalité et celles de l'inspiration quand il conte ses aventures, une certaine ingénuité d'esprit: telles sont les qualités, comme aussi les imperfections, qui caractérisent la poésie lyrique de Camões.

Disciple de Pétrarque, il subit encore l'influence provençale. Lui aussi est un *gran maestro d'amore*, et ce tendre penchant lui est commun avec toute sa nation: « Les Portugais meurent d'amour », disait Cervantès. Camões prétend, dans un de ses sonnets, « qu'il en vit ». Il faut reconnaître que ce fut pour sa personne une nourriture peu substantielle; pour sa poésie, il en fut autrement, l'amour la vivifie, lui inspire toutes les délicatesses et toutes les émotions tendres: « Quand le soleil voilé répand dans le » monde sa lumière paisible et douteuse, le » long d'un rivage je songe à mon ennemie. Là, » je lui vis arranger ses cheveux; là, elle posa » la main sur son charmant visage; là, elle eut » un parler joyeux, elle fut pensive: tantôt elle » s'arrêtait, tantôt je la voyais marcher. — Là, » elle s'assit; là, elle m'aperçut en levant ses » vagues regards; ici, elle fut un moment émue;

» ici, elle redevint tranquille..... amour redou-
» table et cruel, fortune aveugle, vous savez
» ce qu'est votre force: détruisez, ravagez tout.
» Mais vous, madame, puisque mon destin n'a
» pu être meilleur, vivez au moins dans mon
» âme, la fortune n'a aucun pouvoir sur elle. »

Plus tard, quand il apprend dans l'exil la mort de sa bien-aimée, voici comment il exhale sa douleur : « Ame charmante, qui t'es éloignée si
» rapidement de cette vie pleine de déceptions,
» repose là-bas en l'éternité des cieux ; et moi,
» il faut que je vive, toujours triste sur cette
» terre ; n'oublie point l'ardent amour dont tu
» as pu lire la pureté dans mes regards. — Si
» la douleur qui me reste, l'angoisse sans re-
» mède de t'avoir perdue, peuvent mériter que
» j'aille te retrouver un jour, prie-le, ce Dieu qui
» a tranché tes jours, de m'emporter aussi vite
» vers toi, qu'il t'enleva jadis à mes regards. »

Camões a excellé dans ces petits poèmes qu'on appelle *Sonnets:* chez lui, la grâce et le naturel le disputent à l'harmonie. Mais le genre, par lui-même, est trop léger pour valoir, même à qui s'y distingue, une très-grande réputation. Les *Canções*, après les *Lusiades*, sont certainement ce qui a le plus contribué à la gloire du

grand poète. Là, il est vraiment comparable aux maîtres italiens. On y trouve une mélodie plaintive et amoureuse, et surtout ce sentiment d'une mélancolie douce, qu'on appelle au Portugal *saudade*[1]. Une des plus belles est celle qu'il a composée dans l'Inde, et où il exhale ses plaintes sur l'éloignement de celle qu'il aime ; elle est à lire d'un bout à l'autre, et l'on ne saurait le faire sans être profondément ému. Mais son étendue nous empêche de la citer ici.

Après les *Canções*, il faut dire un mot des *Odes*, des *Elégies* et des *Eglogues*, où il se montre comparable à Sannazar et à Garcilaso. Toutes ses compositions en ce genre, dans le détail desquelles nous ne pouvons entrer, se recommandent par la grâce, la fraîcheur et le naturel : Camões n'y est pas inférieur à ses devanciers ; c'est le plus bel éloge qu'on puisse lui adresser.

Il a aussi écrit pour le théâtre, et l'on a de lui quelques comédies. Seulement, c'est la partie la plus faible de son œuvre ; il n'a pas fait oublier Gil-Vicente, Sá de Miranda et Ferreira. On cite de lui trois pièces : celle qui a pour titre les *Amphitryons* est une imitation de Plaute et ne manque pas de gaîté ; *Seleucus* est une farce à per-

1. Voir plus haut, p. 158.

sonnages héroïques, dont le sujet est un roi qui cède sa femme à son fils; *Filodème* est un petit drame romanesque et semi-pastoral, car l'auteur, à l'imitation de Gil-Vicente, a transporté des bergers sur la scène. De telles pièces n'ont pu provoquer une impulsion féconde, tandis que les *Lusiades* ont fait école; et pour nous servir d'une expression consacrée en pareil cas, elles ont produit une riche moisson de poètes, *magnum proventum poetarum protulere*... elles ont donné naissance à un véritable cycle poétique, qui sera étudié plus loin.

On admire beaucoup, surtout en Allemagne, un chant que Camões a composé sur les rives du Cambodge, après avoir échappé au naufrage, en sauvant à la nage sa vie et son poème. C'est une paraphrase du psaume CXXXVI : *Super flumina Babylonis*..... ; mais les idées y sont un peu trop délayées et n'ont pas la noblesse et majestueuse simplicité du chant hébraïque.

Si la fatalité, comme elle a bien failli le faire, nous eût privés des *Lusiades*, ces différentes compositions suffisaient certes pour assurer à leur auteur le rang le plus élevé parmi les poètes lyriques du Portugal; mais, les *Lusiades* perdues, qui provoquerait cet intérêt avec lequel on a

recherché les morceaux dispersés, composant le *Parnasse?* — Le grand poème épique, qui sera l'éternel honneur de la littérature portugaise, a projeté sur toutes les autres œuvres de Camões un éclat qu'elles n'auraient jamais eu, si elles avaient dû leur origine à un patriote moins ardent, un poète moins inspiré, un écrivain moins parfait. Son langage diffère de celui de tous ses prédécesseurs par une heureuse fusion des archaïsmes, condamnés par les érudits, et des néologismes latins, préconisés par l'école italienne. Ayant vécu à Lisbonne et à Coïmbre, dans les colonies de l'Afrique, de l'Inde et de la Chine, il parla le portugais avec toutes les classes de la société et dans tous les milieux. Comme il écrivait toujours pour ceux qui devaient le lire et l'entendre, il établit insensiblement cette unité qui existe aujourd'hui dans le langage parlé et dans le langage écrit, il fonda, en quelque façon, la langue classique de sa nation; et ce n'est pas le moindre service qu'il ait rendu à sa chère patrie.

CHAPITRE VIII

(POÈTES CONTEMPORAINS ET IMITATEURS DE CAMÕES)

1. Fin de la nationalité portugaise. — 2. Jeronymo Corte-Réal, Luiz Pereira Brandão, Monsinho Quevedo, Gabriel Pereira de Castro, Francisco e sá Menezes, Bras Garcia de Mascarenhas, etc...

1. *Fin de la nationalité portugaise.*

Camões vient de mourir, et nous voici en 1580. Le XVIe siècle, cette époque brillante de la littérature portugaise, penche vers son déclin. Bientôt vont disparaître la fortune politique et la gloire littéraire d'une nation, si petite à ses débuts, si grande après trois siècles d'héroïsme et de prospérités. C'est bien le cas de dire que jamais on n'avait vu les grandeurs de la terre « ni si clairement découvertes ni si hautement

confondues. » La funeste journée d'Alcacer-Kébir (4 août 1578) a fait passer la puissance royale des mains de D. Sebastião, tué dans la bataille, en celles du cardinal Henrique, dernier rejeton de la maison d'Avis. Deux ans plus tard, par la mort de ce dernier, le Portugal est annexé à l'Espagne, et sa *captivité* durera soixante ans. Les Hollandais profitent de cet abaissement pour lui enlever une partie de ses colonies; l'Angleterre fera le reste. — Le grand poète national est mort dans un hôpital, pauvre d'argent, mais riche de gloire et d'immortalité. Après lui, toute veine poétique subit le contre-coup du despotisme étranger; le théâtre ne représente guère que des pièces espagnoles; l'éloquence se tait, faute de chaires ou de tribunes; seule la prédication jette encore quelque éclat; on n'écrit pas l'histoire nationale, puisqu'il n'y a plus de nation.

Toutefois, le patriotisme portugais n'était pas éteint, il sommeillait; il espérait, contre toute espérance, il attendait et veillait. L'occasion de reconquérir l'indépendance ne se fit pas longtemps désirer, fort heureusement; et, vers le milieu du siècle suivant, aura lieu l'avénement de la maison de Bragance.

Pendant la domination étrangère, seuls de pâles imitateurs de Camões se firent entendre. On eût dit que les Portugais cherchaient à oublier le présent en rappelant un glorieux passé : jamais on ne vit une pareille éclosion de poèmes épiques. Le malheur est que la quantité en pareil cas ne remplace pas la qualité. Si plusieurs sont encore écrits avec talent et patriotisme, aucun n'est frappé au coin du génie.

2. *Jeronymo Corte-Real.*

Le premier que nous rencontrons est *Jeronymo Corte-Real.* Prisonnier à la bataille d'Alcacer-Kébir, il ne revit sa patrie que quand elle fut tombée au pouvoir de Philippe II. Pris de désespoir, il se retira dans la solitude, à Evora, et y composa trois épopées d'une poésie facile et brillante, mais sans invention : Le *Siège de Diu*, en 1546, où il chante les exploits de ses compatriotes; l'*Austriada*, en quinze chants et le *Naufrage de Manoel Sepulveda.* Rien de plus émouvant que les aventures et le trépas du gentilhomme Sepulveda, mort, avec sa femme, Léonora de Sá, après un naufrage, dans le désert en cherchant à gagner les établissements portugais du Mo-

zambique. Camões s'en est inspiré pour écrire un de ses plus touchants épisodes, au v[e] livre des *Lusiades*. Seulement la grandeur épique fait défaut au sujet, malgré l'enthousiasme de Sismonde Sismondi pour ce poème; et l'auteur l'a encore gâté par la recherche et l'emploi d'une mythologie païenne et surannée. Les dieux de l'Olympe prennent bien un Etat sous leur protection; mais ils n'entrent pas en lutte entre eux pour la préservation d'un simple mortel.

Luiz Pereira Brandão est encore une victime de la guerre. Il célébra, pendant sa captivité, sous le titre d'*Elegiada*, la désastreuse défaite de D. Sebastião : il émeut parfois, mais il n'intéresse jamais.

Ce sont aussi les malheurs de la patrie qui ont inspiré à *Monsinho Quevedo* son poème d'*Affonso o Africano*, où un plan défectueux compromet toutes les autres qualités.

Il est curieux de voir survivre l'épopée à la longue série des ans et aux nombreux changements apportés dans les mœurs. Ce genre ne peut se résoudre à périr, ou plutôt l'esprit poétique du Portugal ne se résigne pas à reconnaître sa déchéance : tant le souffle puissant de Camões lui avait communiqué de vitalité! C'est

qu'aussi, moins une nation a d'origines traditionnelles, plus elle offre d'épopées individuelles et littéraires. Virgile et Camões sont les deux poètes épiques qui ont le mieux su grouper autour d'une action historique tous les éléments légendaires qui avaient cours. Après Virgile, se voit cette phalange de poètes-chroniqueurs, qui occupent les premiers siècles de l'empire romain; après, Camões se développe une activité factice, par laquelle, pour être poète épique, il suffisait de mettre l'histoire en vers. L'antique *Romance* de la péninsule est remplacé par les *Valentones* et les *Romances de Guapos*, sortes de *Fausses Gestes,* comme les épopées françaises qui célébraient la trahison par son côté politique. Ces tristes élucubrations s'étaient répandues à foison en Portugal, et elles servaient à inspirer les médiocres épiques de la fin de ce siècle et du commencement du suivant.

Le désastre de l'armée portugaise au Maroc étant épuisé, la *Monarchie lusitanienne* de F. Bernardo de Brito fut la source historique à laquelle on puisa le plus. On y trouva d'abord la légende d'Ulysse, liée aux origines ethnographiques; puis vinrent les aventures de Viriathe et les coutumes imaginaires des temps d'Hercule,

qu'il suffisait de mettre en vers selon les principes d'Aristote, pour se croire auteur d'un poème épique, digne de rivaliser avec la *Jérusalem délivrée* ou les *Lusiades*. De là prirent naissance l'*Ulyssea* de Gabriel Pereira de Castro, l'*Ulyssipo* de Antonio de Sousa Macedo, l'*Affonso* de Francisco Botelho de Moraes e Vasconcellos, la *Conquête de Malacca* de Francisco Sá e Menezes, le *Viriato tragico* de Bras de Mascarenhas, etc...

Le premier poème épique, par la date, de cette époque de décadence et de rhétorique affectée est le *Connétable* de Rodrigues Lobo, écrit « en dépit de Minerve ». Ce n'est pas que le sujet fût précisément malheureux. Le type épique du connétable Nuno Alvares Pereira aurait pu devenir un *Cid* portugais ; mais d'une part, les circonstances politiques, et, de l'autre, une recherche dépourvue d'inspiration le ramenèrent vite aux modestes proportions de personnage historique, tel que le faisait connaître sa chronique en prose. Malgré l'accumulation des octaves de Lobo et les savantes divisions de son poème, le connétable ne fut jamais qu'un héros de l'histoire, et cette composition, qu'aucun feu ne vivifie, n'est qu'une chronique rimée.

Vient ensuite *Gabriel Pereira de Castro* (1572-1632). D'une famille illustre, il fut d'abord professeur à l'Université de Coïmbre, puis *desembargador aggravista*, c'est-à-dire conseiller juge à la cour des appels. C'est le meilleur poète épique de ce temps, et, pour la pureté du style, il doit être placé non loin du chantre des *Lusiades*. Par le sujet de son poème, l'*Ulyssea*, ou la fondation de Lisbonne attribuée à Ulysse, il put tout à la fois flatter le patriotisme portugais et se rapprocher des fictions antiques. Quand on voit le goût que les Etats et les villes ont toujours eu pour élever jusqu'au ciel leur arbre généalogique, il ne faut pas s'étonner que Lisbonne prétendît avoir été fondée par Ulysse. Quelques historiens, d'ailleurs, appuient cette conjecture sur le nom d'*Ulyssipo*, que cette ville a porté de temps immémorial. Il était naturel que le port, resté l'un des plus célèbres par la navigation, fût la création de l'un des grands navigateurs des temps héroïques de la Grèce. Son heureuse situation devait, dans l'imagination fantaisiste des habitants, avoir attiré celui qui, « après la chute de Troie, parcourut tant de contrées et observa les mœurs de tant de peuples divers ». On ne s'inquiétait pas si Ulysse, malgré ses courses

vagabondes, (en supposant qu'il eût accompli seulement une partie des voyages que lui attribue Homère) avait pu être jeté sur les côtes de la Lusitanie, en regagnant son modeste empire de la mer Ionienne. Cette origine, vraie ou fausse, flattait l'orgueil national; il n'en fallait pas davantage. On admit sans difficulté que la ville d'*Ulyssipo* avait *Ulysse* pour père, comme toutes les *Alexandrie* sont filles d'*Alexandre le Grand*.

Ces opinions sont aussi incertaines que les témoignages dont elles s'autorisent, et le temps en aurait fait justice, si les écrivains, et particulièrement les poètes, qui tirent parti de tout ce qui peut servir d'ornement à leurs ouvrages, n'avaient pris soin d'en perpétuer le souvenir. Pour ne parler que du Portugal, Camões fait descendre les Lusitaniens de Lusus, fils ou compagnon de Bacchus [1]; et quand le frère de Vasco de Gama présente au ministre du Samorin le second des héros de sa patrie : « Cet au-
» tre, lui dit-il, qui après avoir si longtemps
» sillonné les mers, foule les campagnes du
» Tage, où il bâtit des murailles impérissables
» et un temple somptueux en l'honneur de Pal-

1. *Lusiades*, ch. VIII, St. 3.

» las, c'est Ulysse, qui dédie cette demeure sa-
» crée à la Déesse dont il reçut l'éloquence. Si en
» Asie il a embrasé la fameuse Troie, le voici
» qui fonde en Europe la superbe Lisbonne [1]. »

Le poème de l'*Ulyssea* n'est que le développement de cette tradition. Le sujet même est classique; l'exécution ne l'est pas moins. Les emprunts faits aux modèles de l'antiquité grecque et latine sont aussi nombreux que ceux des *Lusiades*. La composition de Gabriel Pereira de Castro est d'une lecture attrayante, elle révèle un souffle poétique auquel on n'était plus habitué lorsque fut publié son poème, deux ans après sa mort, c'est-à-dire en 1636. On y remarque de riches tableaux, des pensées fortes et élevées, telles que celles-ci : « La patience rend tout facile;
» si tu sais souffrir, tu vaincras la fortune et le
» destin; le courage place toujours l'homme à
» la hauteur des plus grandes actions; si l'occa-
» sion te manque de les accomplir, qu'on sache
» au moins que tu étais capable de le faire. [2] »
Aussi, l'apparition de l'*Ulyssea* fit-elle sensation. Manoel de Galhegos fut chargé de célébrer cette œuvre; mais comme il était infatué du mauvais

1. *Lusiades*, ch. VIII, st. 4.
2. G. Pereira de Castro, *Ulyssea*, ch. IV, st. 118.

goût espagnol, il s'est acquitté maladroitement de cette tâche délicate, les mérites du poème lui échappèrent, et ce qu'il vanta est précisément le côté défectueux, l'enflure et l'exagération.

Le même sujet, ou peu s'en faut, tant il était populaire, fut traité aussi par *Antonio de Sousa Macedo* (1612-1687), sous le titre analogue de *Ulyssipo*, en treize chants. Cette œuvre n'a pas la valeur littéraire et poétique de l'*Ulyssea*, bien que ce soit le plus célèbre des ouvrages de l'auteur. Celui-ci, en effet, s'était adonné à des genres trop nombreux et trop variés pour s'y distinguer : histoire, philosophie, droit, poésie, il a tout abordé.

Mieux vaut le poème d'*Affonso* par *Francisco de Moraes Vasconcellos*, qui a certaines beautés, un grand souffle patriotique, une énergie héroïque et de la majesté, le tout servi par le style que réclame l'épopée ; malheureusement, le plan laisse à désirer et l'action se déroule péniblement.

L'idée était noble et généreuse de prendre Albuquerque pour héros d'un poème épique. C'est ce que fit le moine *Francisco Sá e Menezes* dans la *Conquête de Malacca* ; aussi, a-t-il atteint à une certaine hauteur. L'intérêt

se soutient à travers le tableau des brillantes expéditions portugaises dans l'Inde. Il y a chez lui de la couleur locale, et le merveilleux chrétien n'est pas mis en concurrence avec la mythologie païenne. On reproche à l'auteur le trop grand nombre des épisodes et des descriptions de batailles : il n'a pas assez de variété ni assez de souplesse dans le style ; mais nul n'a su mieux peindre le caractère des Portugais, leur constance et leur enthousiasme patriotique.

Comme Lobo et Antonio de Macedo, *Bras de Mascarenhas* puisa aux sources antiques du patriotisme lusitanien ; il en tira le sujet de son épopée : *Viriathe*. Là, nous assistons à la lutte du pâtre de la Lusitanie contre la tyrannie romaine, pendant vingt chants. Le mérite principal du poète est de n'avoir pas trop fait languir l'intérêt dans le cours d'une aussi longue composition ; il a même su trouver quelques beautés de détails qui soutiennent le lecteur. Du reste, en racontant la vie aventureuse de son héros, Mascarenhas écrivait presque son histoire : tant il y a de ressemblance, toute proportion gardée, entre Viriathe et lui ! Rien de plus accidenté que sa vie. Tombé aux mains de corsaires pendant une traversée au Brésil, il combat les Hollandais ;

plus tard, revenu à travers mille hasards en Portugal, il se fait remarquer par sa bravoure en plusieurs rencontres et devient gouverneur d'une forteresse. Accusé de trahison, il est jeté dans un cachot, d'où il finit par sortir, grâce à sa féconde imagination et à sa persévérance prodigieuse. Il avait obtenu de son gardien un peu de farine, sous prétexte de se composer un remède, une paire de ciseaux nécessaire à la réparation de ses vêtements, et un livre pour tromper l'ennui de sa solitude. Il eut la patience de découper les différentes lettres de cet ouvrage, les colla sur quelques feuilles de papier soigneusement dissimulées, et écrivit ainsi au roi une longue épître en vers, qui lui valut de recouvrer, avec la liberté, son ancien emploi. La mort, que tant de misères avaient dû hâter, lui apporta enfin le repos, en 1656.

Tels sont les principaux poètes épiques, imitateurs de Camões. Il est temps de clore la liste de ces écrivains patriotes, qui n'ont pas craint de faire revivre, sous la domination étrangère, la gloire du passé. S'ils ont subi l'influence du mauvais goût de l'époque, la faute en revient plus aux circonstances qu'à l'absence de talent et aux travers de leur esprit ; ils ont

même eu la sagesse de ne pas rompre avec les traditions classiques. Comme leur illustre modèle, ils se sont inspirés des chefs-d'œuvre de la Grèce et de Rome, ils ont entretenu dans leur pays l'imitation de la Renaissance italienne, et ont mérité de recevoir de la postérité le surnom de *Tassistes*. A cheval, en quelque sorte, sur deux siècles, bien différents de sentiments, d'intelligence et de goût, ils servent de transition entre la régularité du XVI[e] et les extravagances du XVII[e]; mais, comme ils ont prolongé leur belle époque dans un milieu délétère, nous avons cru devoir les laisser dans la société de leurs brillants prédécesseurs et des honorables contemporains de leur jeunesse.

CHAPITRE IX

(HISTORIENS)

1. Duarte Galvão et Lopes de Castanheda. — 2. João de Barros : ses *Décades*. — 3. Diogo do Couto et Damião de Gões. — 4. Osorio, Magalhães, Garcia de Resende ; la *Chronique de João II*.

1. *Duarte Galvão et Lopes de Castanheda.*

Si le xv[e] siècle produisit les trois grands chroniqueurs Fernão Lopes, Azurara et Ruy de Pina, le xvi[e] n'est pas moins riche en historiographes, dont quelques-uns méritent même le nom d'historiens, tant l'histoire obtint un culte vraiment patriotique dans la nation portugaise ! Ce sont Duarte Galvão, Lopes de Castanheda, João de Barros, Diogo do Couto, Damião de Goes, Osorio, Magalhães, Garcia de Resende, etc...

Duarte Galvão, le premier en date, s'est contenté de remettre dans un style plus élégant et dans une langue plus régulière les chroniques de Lopes ; le seul livre original qu'il produisit est un *Nobiliaire des familles portugaises,* qui ne se trouve que dans la bibliothèque royale de Lisbonne.

Fernão Lopes de Castanheda était originaire de Santarem et fils de Lopo Fernandes de Castanheda, premier auditeur de Goa. En 1528, il accompagna son père aux Indes et y recueillit sur place tous les faits racontés dans son *Histoire de la découverte et de la conquête de l'Inde.* Cette raison suffirait pour donner à ses récits une présomption de vérité, fort appréciable en pareil sujet, quand même il n'aurait pas écrit en tête de son livre : « Je suis allé prendre » mes informations dans l'Inde elle-même, au » prix de mille dangers, des fatigues les plus » grandes, de la faim, de la soif ; j'ai assisté à » une foule de combats, et c'est là, comme » témoin oculaire ou auriculaire, que j'ai su la » vérité sur les événements que je devais ra» conter. » Cette circonstance donna un tel crédit à son *Histoire* que déjà du vivant de l'auteur le premier livre en était imprimé à Paris, d'a-

près la traduction de maître Nicolas, lecteur au collége royal (Collége de France). Cet écrivain exact et consciencieux ne trouva pas la récompense due à ses fatigantes recherches ; il obtint avec peine, pour vivre, l'emploi peu rétribué de bedeau de la Faculté des Arts et d'archiviste de l'Université de Coïmbre. Il mourut vers 1557.

2. *João de Barros.* — *Ses* DÉCADES.

Celui qui éclipsa tous les prosateurs de ce temps, si fècond en génies, qui eut le mérite d'inspirer Camões, et qu'on peut dire le plus grand historien du Portugal, est *João de Barros.* Né à Viseu en 1496, il fut élevé à la cour du roi D. Manoel, auprès des Infants. Ses progrès dans les lettres grecques et latines furent rapides. Le prince royal, D. João, dont il fut le précepteur, ayant succédé à son père en 1511, sous le nom de João III, de Barros eut une très-haute situation à la Cour. En 1522, il devint gouverneur de Saint-George de la Myne, sur les côtes de Guinée. Trois ans après, le roi le rappela et le fit trésorier des Indes. Il mourut dans un âge avancé, en 1570, avec la réputa-

tion d'un savant estimable, d'un écrivain remarquable et d'un bon citoyen.

João de Barros avait à peine vingt-deux ans quand il publia son premier ouvrage, sous le titre de *Chronique de l'empereur Clarimond.* Depuis l'*Amadis de Gaule*, le goût des romans de Chevalerie n'avait cessé de régner dans la péninsule. Descendu de France et d'Angleterre, l'enthousiasme chevaleresque, qui s'est traduit en actions valeureuses dans les luttes du *Cid*, et en paroles enflammées dans les *Romanceros*, provoquait la curiosité publique et exaltait l'imagination des lecteurs. La *Chronique de l'empereur Clarimond* témoigne des sentiments de l'époque, non moins que de la merveilleuse facilité de l'auteur. Elle obtint plus de succès que ne devaient en faire espérer les défauts qu'elle renferme. Le style en est fort orné, très-poétique, il y a beaucoup d'invention dans cette composition ; mais elle manque d'intérêt et fatigue vite le lecteur le plus intrépide. Mieux vaut, à beaucoup près, le *Palmeirim d'Angleterre.*

Heureusement que João de Barros ne s'en tint pas à ce premier essai, qui est une œuvre de jeunesse; il se risqua plus tard, après un long

et studieux séjour aux Indes, à écrire son *Asia portugueza*, divisée en quatre décades. La première vit le jour en 1552; la seconde, l'année suivante; la troisième fut publiée en 1536. Quant à la quatrième, elle ne parut qu'en 1602, par les ordres du roi Philippe II, qui fit acheter le manuscrit des héritiers de João de Barros. L'auteur a été comparé à Tite-Live par ses compatriotes et par les étrangers. Rien ne semble plus juste. Celui-ci avait régularisé et enrichi la langue latine par son style animé, élégant et pur; il avait élevé ses sentiments à la hauteur de son patriotisme. Méthode, gravité, magnificence, intérêt dramatique, descriptions pittoresques, tout dans son histoire romaine brille d'un vif éclat; et ce qu'il y a de remarquable, c'est que chez lui les grâces du langage se lient à la véracité du récit.

João de Barros possède des qualités pareilles pour raconter avec de précieux détails et juger les exploits des Portugais. Son histoire renferme une foule de faits qu'on chercherait vainement ailleurs; car l'auteur s'est trouvé pendant trente-huit ans aux sources mêmes des documents. Comme Castanheda, il pouvait y puiser à pleines mains; comme lui, il n'épargna ni travail ni recherches pour découvrir la vérité. Mieux ins-

piré que son contemporain et son émule, il conçoit l'histoire dans des proportions plus grandioses et plus majestueuses; il ne se contente pas de raconter, il peint, il juge, il sait également descendre des causes aux effets et remonter des effets aux causes; en un mot, il est le premier à écrire la véritable histoire philosophique. Sa plume est toujours guidée par le plus pur patriotisme; c'est avec lyrisme qu'il expose les exploits des Portugais dans l'Inde et démontre la grandeur de sa patrie.

Qu'on n'aille pas croire que l'enthousiasme fasse de lui un écrivain partial! Partout il rend hommage à la vérité; jamais on ne le voit dissimuler les défauts, les vices ou les crimes inhérents à une armée victorieuse, placée à deux mille lieues de son pays. La cupidité, la férocité que déployèrent souvent ses compatriotes dans ces guerres lointaines sont exposées sincèrement. Tout ce qu'on peut lui reprocher, c'est de trop regarder cette conduite du vainqueur comme naturelle. La religion n'avait pas encore adouci les mœurs, comme elle l'a fait depuis; d'ailleurs, la religion elle-même était en cause, et le fanatisme, suivi de son cortège de barbaries, ne s'est-il pas toujours un peu mêlé aux guerres religieuses?

João de Barros, comme son modèle romain, pèche encore par la facilité avec laquelle il admet dans son histoire, si vraie du reste et si sérieuse, des légendes invraisemblables. Il montre par là que, s'il sait faire la part de l'utile, il ne craint pas de sacrifier à l'agréable; l'imagination a place dans sa vaste composition, mais par elle il charme, il impressionne, il émeut. Ce qu'on peut regretter, c'est qu'il ait manqué de l'esprit critique, nécessaire pour choisir les faits qu'il raconte, et tirer la vérité, rien que la vérité, du chaos des documents où il prenait ses informations.

Comme Tite-Live aussi, il vise à l'éloquence et ne craint pas de faire parler longuement ses personnages, à la manière antique. On en trouve la preuve dans le discours étendu, que Vasco de Gama prononce devant le Samorin de Calicut [1]. Pourquoi approuve-t-on moins cette méthode chez les historiens modernes que dans ceux de l'antiquité? C'est que, dans les temps anciens, l'écrivain n'avait pas d'autre moyen de se mettre en scène, d'exposer ses vues politiques, d'établir ses principes de morale et de philosophie, enfin de juger les événements. De nos jours, et

1. Decade I, liv. : IV, ch. 9.

même déjà au XVI[e] siècle, l'historien se dégage de l'historiographe, il n'inscrit pas seulement les faits dans leur ordre chronologique, il les coordonne, il les éclaire l'un par l'autre, il les juge et les apprécie en son nom, sans avoir besoin de mettre ses réflexions dans la bouche de tel ou tel personnage. De là souvent un double emploi dans les harangues des historiens modernes. Nous savons que tous ces discours sont apocryphes. Si le fond est vrai, ou du moins est dans les circonstances, c'est déjà beaucoup; la forme alors, qui n'est plus pour l'écrivain qu'un exercice de style, ne tarde pas à fatiguer. João de Barros n'en est pas venu là; mais on se demande parfois à quoi bon tant de discours. « Par la longue étude que j'ai faite de sa lan- » gue, dit Dias Gomes, je me suis convaincu » qu'il prépara ce haut style, dont firent usage » dans la suite nos poètes épiques. »

La langue, que João de Barros a écrite, est à la fois simple et majestueuse, forte et animée. On doit louer dans son style la pureté, l'élégance et le tour périodique. S'il n'est pas naturel, naïf et poétique, comme Fernão Lopes; plein de tendresse et de douceur, comme Frei Luiz de Sousa; s'il n'a pas encore la propriété des termes et

toute la correction du P. Antonio Vieira, João de Barros unit l'ampleur de Cicéron à la pureté de Tite-Live, et a le mérite d'avoir véritablement constitué la prose classique en Portugal.

3. *Diogo do Couto et Damião de Gões.*

Les Décades de l'*Asia portugueza* ont été continuées par *Diogo do Couto*, historiographe du Portugal, contemporain et ami de Camões. De quelques années seulement plus jeune que le poète, puisqu'il naquit en 1542, à Lisbonne, il fit plusieurs voyages aux Indes, se maria à Goa et y mourut en 1616, à l'âge de 74 ans. Comme João de Barros, il a montré une grande passion de l'exactitude; sa narration est pleine de chaleur et d'enthousiasme, il s'y mêle même certaines échappées philosophiques, qu'on chercherait vainement chez son prédécesseur; et cependant, le naturel et la simplicité n'en sont pas exclus. Témoin ce passage, curieux à plus d'un titre. C'est celui où il narre sa rencontre avec Camões à Mozambique : « A notre arrivée,
» nous trouvâmes le prince des poètes de son
» temps, Luiz de Camões, si pauvre qu'il était
» réduit à vivre de la pitié de quelques amis.

» En l'embarquant pour le royaume, nous lui » fournîmes le linge nécessaire et lui donnâmes » de quoi manger. Pendant l'hiver qu'il passa » à Mozambique, il s'occupait à préparer les » *Lusiades* pour l'impression. Il travaillait aussi » avec beaucoup d'ardeur à un livre intitulé : » *Parnasse*. C'était un ouvrage rempli d'érudi- » tion et de philosophie, qu'on lui vola dans le » royaume. »

Diogo do Couto prévit les germes de décadence, que la puissance coloniale des Portugais portait dans son sein, et il les exposa dans un *Dialogue sur les causes de la décadence des Portugais dans les Indes*. Cet opuscule rappelle par la forme celui qu'on attribue à Tacite sur les *Causes de la corruption de l'éloquence à Rome*, sans en avoir la grâce poétique, ni la puissance d'argumentation; aussi, ne valut-il pas à son auteur la disgrâce que les *Disparatas da India*, sur le même sujet, attirèrent à Camões.

L'histoire critique, qui venait de naître avec de Barros, de s'affirmer dans Diogo do Couto, s'épanouit sous la plume de *Damião de Gões*, le plus vaste esprit peut-être du XVIe siècle. Né à Alemquer en 1501, il avait étudié en Italie, pris le grade de docteur à Bologne, et il devint

camérier de D. Manoel, qui lui confia plusieurs missions diplomatiques près des cours de Pologne, de Danemark et de Suède. Ses fonctions, dans ces différents pays, l'avaient mis en rapport avec Erasme, Luther et Mélanchton, et ces esprits d'élite le tenaient en haute estime. — A son retour en Portugal, il fut chargé de l'éducation du fils de João III, puis nommé conservateur général des archives du royaume. Sa haute position devait lui faire beaucoup d'envieux et lui susciter nombre d'ennemis; aussi n'est-il pas étonnant que l'*Inquisition* l'ait poursuivi pour ses relations d'autrefois avec les chefs de la Réforme. Condamné à finir ses jours en prison, il fut remis au prieur du couvent de Batalha pour être purifié. On sait ce que cela veut dire. L'histoire ne nous apprend pas quand et comment il mourut; mais ce qui n'est pas douteux, c'est qu'il ne revit jamais un seul membre de sa famille, que ses biens furent confisqués et sa mémoire flétrie.

Quoi qu'il en soit, les amertumes dont il fut abreuvé sur la fin de ses jours, sans que son débile protecteur et ami osât intervenir, ne purent détruire les ouvrages qu'on lui doit : l'*Ambassade du grand Empereur des Indes à*

D. Manoel, curieux mémoire sur cette ambassade du prêtre Jean en Portugal; le récit, resté inachevé, des *Exploits des Portugais aux Indes*; une *Description de Lisbonne*, publiée à Evora en 1554; enfin, son œuvre principale: *la Chronique du roi D. Manoel*, qu'on ne lit pas sans intérêt, à cause de la grande fidélité de ce récit sincère et consciencieux.

D'autres mérites recommandent les écrits de Damião de Gões: la pureté, l'élégance et l'énergie du style. Sa langue sert de transition entre l'époque de Bernardim Ribeiro, de Gil-Vicente, de Garcia de Resende et celle de João de Barros et de Camões. On n'y trouve pas encore la régularité grammaticale et la propriété de termes de l'âge purement classique; mais elle possède le germe de ces qualités primordiales, sans avoir perdu toute l'ingénuité et toute la grâce du temps passé. Ajoutez que l'indépendance de caractère dont fit preuve Damião de Gões, son esprit critique, la distinction de ses pensées donnent du relief à tout ce qu'il écrit. Qu'on relise, par exemple, ce qu'il dit des vices du clergé, de l'ingratitude qu'a rencontrée Duarte Pacheco, et l'on admirera sa gravité, sa hauteur de sentiments et sa courageuse indignation

quand il stigmatise les défauts qu'il rencontre, quels que soient le rang et la puissance de ceux qui les ont.

4. *Osorio, Magalhães et Garcia de Resende : la* Chronique de Joao II.

Au commencement de ce siècle, Lisbonne vit naître encore *Jeronymo Osorio*, qui étudia les lettres et les sciences à Paris, à Salamanque et à Bologne, devint archidiacre d'Evora, puis évêque de Silves dans l'Algarve. C'est pour avoir été précepteur des fils de l'infant, dom Luiz, qu'il obtint toutes ces dignités. Mais il faut reconnaître que ce docte enfant de l'Université de Paris s'en montra digne. Parvenu par la noblesse de ses sentiments et l'élégance de son style au premier rang parmi ses contemporains, il écrivit, dans le latin le plus pur, la *Vie de D. Manoel*. On l'a surnommé le *Cicéron portugais*. Ses *Lettres*, adressées au roi Sebastião, dont il avait la confiance, ainsi qu'à la reine et à d'autres personnages, sont remarquables par la fermeté du langage. Malheureusement ses conseils ne furent pas suivis ; mais l'auteur n'en mérite pas moins l'éloge et la reconnaissance de la postérité.

Osorio mourut, le 20 août 1580, à Tavila, dans son diocèse, en allant apaiser une sédition.

Magalhães, plus connu sous le nom de *Magellan*, dont les courses et les découvertes ont été si fécondes en résultats, doit aussi prendre rang parmi les écrivains de son pays, grâce au *Journal* qu'il laissa de ses voyages. C'est un précieux document pour ceux qui veulent écrire l'histoire; un récit fort intéressant de ce qu'a fait et vu le célèbre navigateur.

Mendes Pinto, qui visita tout le nord de l'Afrique, l'Inde, le Chine, la Tartarie et le Japon, donna aussi une relation de ses *Voyages*. Ce fut un moyen de se consoler, dans sa retraite forcée, de l'indifférence des grands. Longtemps ses récits furent taxés d'exagération et d'inexactitude; mais depuis que l'on connaît mieux les pays qu'il a décrits, pleine justice lui a été rendue.

On ne saurait passer sons silence le grand conquérant des Indes, *Affonso de Albuquerque*, aussi remarquable parmi les esprits supérieurs qui écrivent leurs exploits avec intelligence et désintéressement, que parmi les grands cœurs qui donnent des provinces à leur patrie. Ses *Lettres* lui font le plus grand honneur, et ses *Commentaires*, dus à la plume de son fils, sont

un véritable trésor de documents originaux.

Avec *Garcia de Resende* (1498-1573,) nous revenons aux chroniques, mais aux chroniques individuelles. Celles-ci nous font connaître les détails et les particularités dédaignés des historiens proprement dits. Secrétaire intime du roi João II, Garcia de Resende était admirablement placé pour peindre le héros de sa *Chronique*, dans ses actes politiques comme dans sa vie privée. — C'est ce que fit très bien ce nouveau Comines d'un autre Louis XI. — « Si João II ne négligeait aucune occasion d'abaisser les grands » et de faire revenir à la couronne les biens qui » les rendaient redoutables au pouvoir royal, » d'un autre côté, il ne recevait pas un service » réel, il ne reconnaissait pas une grande qualité » sans les récompenser dignement. » Ce double point de vue du règne de João II, la *Chronique* de Garcia de Resende nous le révèle avec une foule de détails curieux et intéressants. Aussi, la consultera-t-on toujours avec fruit, quand on voudra extraire de documents sûrs les faits relatifs à cette époque pleine d'intérêt.

CHAPITRE X

(ORATEURS)

1. La prédication en Portugal. — Son caractère particulier. — Rôle politique des prédicateurs portugais. — 2. Saint François-Xavier. — 3. Nobrega. — 4. Anchieta.

1. *La prédication en Portugal.*

Les orateurs portugais sont moins connus que les historiens; sans doute, parce que les paroles ont des ailes, au dire d'Homère, et qu'il faut du temps, de généreux efforts pour donner un corps à tant de morceaux, inspirés par les circonstances, fugitifs comme les heures de la vie, surtout quand ils ont pour théâtre les déserts des cinq parties du monde! Quoi qu'il en soit, on sait maintenant que le Portugal a compté de

grands orateurs, comme il a eu des poètes illustres et de remarquables historiens. Malheureusement, les empires, — comme les livres — ont leur destinée : ce qui est né doit mourir, et les peuples ne semblent s'élever si haut que pour tomber un jour d'une chute plus profonde! Toutes les gloires de la nation portugaise devaient momentanément s'éteindre dans le sang et dans les fers. Avant la fin du XVIe siècle, les chevaleresques, mais funestes entreprises du roi Sebastião, le désastre d'Alcacer-Kébir (1578) firent du Portugal une province espagnole. Nous savons que dès lors la décadence se précipite, qu'il n'y a plus de littérature nationale. L'histoire même n'ose enregistrer que les exploits du vainqueur. L'éloquence toutefois, réfugiée dans la chaire chrétienne, peut avoir encore quelques beaux jours, grâce aux sujets qu'elle traite et aux vérités qu'elle enseigne. L'*apôtre des Indes*, saint François-Xavier, les Yve d'Evreux, les Claude d'Abbeville, les Pinheiro, les Diogo de Païva, les Luiz Alvares, les Nobrega, les Anchieta ont laissé en Asie, en Amérique, aussi bien qu'en Europe, des traces de leur zèle infatigable et de leur parole enflammée. — Si Auguste, au dire de Tacite, « avait pacifié l'élo-

quence, comme tout le reste », Philippe II n'avait pu faire taire les diserts et ardents missionnaires du Nouveau-Monde. Ceux-là, d'ailleurs, ne lui portaient pas ombrage.

C'est ce côté de la littérature portugaise, trop longtemps resté en oubli, qu'on se propose ici d'esquisser. On ne peut espérer faire plus pour le moment: ces volumineux recueils de sermons formeraient, à eux seuls, une bibliothèque considérable. La France ne les possède même pas tous, et il lui faut attendre que l'Académie royale des Sciences de Lisbonne en ait achevé la publication.

Quand on parcourt les œuvres des orateurs chrétiens du Portugal, dans un temps où, en France, la chaire de vérité retentissait des éloquents discours de nos Fénelon, de nos Bossuet et de nos Bourdaloue, on reconnaît bien, sans doute, un air de famille entre les sermons français et ceux de cette nation ; mais on est surtout frappé des contrastes nombreux, produits par les mœurs, l'opinion publique, les influences locales et la nature si différente des deux pays. Autre chose est de prêcher à la cour de Louis XIV ou à celle de João IV; autre chose est de catéchiser des peuplades sauvages et

d'annoncer la « bonne nouvelle » à une société instruite jusqu'au pédantisme, élégante jusqu'à l'afféterie. Ici, le patriotisme n'a aucun rôle à jouer, puisque la patrie est puissante à l'intérieur, redoutée au dehors, et que le roi est comme la personnification du pays; là-bas, l'existence de la patrie est souvent en question, aucune cohésion n'existe entre les différentes provinces; souvent des mers immenses les séparent: autant de mœurs, autant de langues que de peuplades. Il faut réunir tous ces tronçons épars d'une même patrie par un sentiment commun de reconnaissance et d'amour pour les bienfaits de la civilisation. Par suite, le patriotisme est le grand souffle, qui inspire les prédicateurs du XVIe et du XVIIe siècle, comme il a inspiré le poète et l'historien.

Et faut-il s'étonner qu'il en soit ainsi? — On a dit et répété que le désir de s'enrichir et d'enlever aux Vénitiens le monopole du commerce avec l'Orient avait poussé les Portugais à entreprendre ces expéditions hardies qui furent si glorieuses. Assurément, ce fut une raison; mais il est impossible de méconnaître qu'ils furent sollicités par des motifs d'un ordre plus élevé. Le désir d'étendre la domination de leur petite

patrie sur les vastes pays de l'Afrique et de l'Inde, et de propager dans ces nouvelles contrées les vérités de la foi chrétienne à la place des pratiques musulmanes, leur donna un courage surhumain et leur fit affronter des dangers sans nombre.

2. *Saint François-Xavier.*

Ces considérations entraient si bien dans la politique portugaise, que le roi João III ne se montrait pas moins désireux d'envoyer dans son nouvel empire des missionnaires courageux, zélés et habiles, que des vice-rois intelligents, fermes et dévoués. Il faisait partir, presque à la même époque, François-Xavier pour l'Inde et Emmanuel de Nobrega pour le Brésil. Dans la pensée du monarque, les intérêts de la patrie et ceux de la religion étaient si connexes qu'il recommandait à Xavier, lors de son départ, de visiter toutes les places, villes et forteresses aux Indes. Celui-ci ne trompa l'attente de son Souverain ni dans sa mission politique ni dans sa mission religieuse. Le succès de cette dernière est suffisamment montré par le titre d'*apôtre des Indes,* que la postérité lui a donné ; les services signa-

lés qu'il rendit à la cause des Portugais dans leurs nouvelles conquêtes, encore entourées d'ennemis, sont prouvés par les votes motivés dans le conseil de guerre du gouvernement de Cambodge, votes pleins de sagesse et de fermeté.

D'un côté, il s'agissait de châtier le tyran de Jafanapatan, qui avait fait mettre à mort bon nombre de ses sujets, uniquement parce qu'ils avaient embrassé la foi des chrétiens; le gouverneur, Affonso de Sousa, hésitait à prendre une détermination qui pouvait être préjudiciable à la puissance portugaise, encore mal affermie. François-Xavier démontra que les flottes portugaises avaient été armées pour la défense de la chrétienté, et que les tenir à l'écart, quand le sort des chrétiens est en péril, c'est agir contre la volonté du roi et contre les intérêts de la patrie : « Qui désormais, dans l'O-
» rient, se fierait à l'amitié, à l'alliance, à la foi
» des Portugais, si l'on nous voit abandonner
» lâchement ceux qui ont mis en nous leur con-
» fiance?... Qui ne sait de quelle importance il
» est pour nous, dans la paix et dans la guerre,
» que les indigènes de l'Inde nous soient sincè-
» rement unis? » — L'avis de François-Xavier

prévalut dans cette affaire d'Etat ; le missionnaire tint le langage d'un bon capitaine et d'un grand politique.

D'un autre côté, le roi de Pédir, avec la puissante flotte d'Achem, apparut devant Malacca, et, dans une lettre aussi injurieuse qu'arrogante, envoya une provocation aux Portugais, qui pour toutes ressources n'avaient que quatre corvettes. Le commandant de la forteresse, dissimulant la provocation, recourut à Xavier pour savoir ce qu'il devait faire. Il se flattait, paraît-il, de détourner facilement de la guerre un homme que sa profession éloignait des armes. — « Avec » de tels ennemis, répondit Xavier, on perdrait » plus en ne marchant pas contre eux, que l'on » ne risquerait dans un combat, même en le » perdant. » — Le gouverneur, embarrassé, ayant répondu : « Il y a des cas où il faut » faire de l'impossibilité prudence, comme en » d'autres on fait de nécessité vertu ; — » Vous avez grandement raison, répondit le » missionnaire ; mais mon avis est ce que » conseillent la vertu, la prudence et la néces» sité. Quant à l'impossibilité, moi, qui puis » moins que tous, me confiant en l'infinie bonté » du Seigneur, pour lequel vouloir, c'est pou-

» voir, je me charge de tenir prêtes à temps » les corvettes, en si mauvais état qu'elles » soient. » — Le commandant ne put tergiverser plus longtemps, et jamais les armes portugaises ne remportèrent un plus brillant succès. — Celui qui prononçait de telles paroles dans les conseils du gouvernement, pouvait-il ne pas faire entendre le langage du patriotisme le plus ardent aux néophytes, dont son éloquence venait de faire des chrétiens sincères et des sujets fidèles?

Pendant que François-Xavier soutenait ainsi les intérêts du Portugal dans l'Inde, on se groupait autour des chaires de Lisbonne pour entendre le langage pur et élégant de Dom Antonio Pinheiro, se pénétrer de la parole pleine d'onction de Diogo de Païva, et suivre l'entraînant Luiz Alvares, que le pape Pie V appelait « un nouveau saint-Paul. » Vers ce temps le P. Emmanuel de Nobrega arriva au Brésil et y déploya un zèle, un patriotisme, qui, pour être moins éclatant peut-être que chez saint-François-Xavier n'en est pas moins méritoire ni moins digne d'éloges.

3. *Nobrega ;* 4. *Anchieta.*

Représentons-nous un pays habité par des nations féroces et indomptées, qui, dans leurs festins, allaient jusqu'à se nourrir de chair humaine. Errants, comme des bêtes fauves, sur les montagnes et dans les forêts du Nouveau-Monde, ces peuples ne connaissaient ni lois ni gouvernement; ils n'avaient ni foi ni mœurs : en tout, ils obéissaient à leurs instincts brutaux et aux plus grossières superstitions. Joignons à cela des solitudes immenses, des forêts vierges, où aucune route n'était tracée, et que peuplaient des reptiles et des animaux malfaisants, aussi nombreux que les arbres : le tout entrecoupé de marais et de fondrières, sur une superficie de huit millions trois cent trente-sept mille deux cent dix-huit kilomètres carrés, c'est-à-dire quinze fois environ la surface de la France. Je ne parle que pour mémoire des fièvres pestilentielles qui les ravagent, et de la presque impossibilité de passer d'une nation à l'autre, chez ces peuples qui ont autant de langues qu'ils forment de peuplades. Voilà dans quelles conditions apparaissent à Nobrega

et à Anchieta les peuples qu'ils avaient le devoir d'évangéliser, dans l'intérêt du Portugal.

Quelque peu séduisante que fût cette mission, ces deux prédicateurs s'y livrèrent avec le zèle d'une foi ardente, que rien ne rebute; et avec une éloquence qui les place au rang des premiers orateurs de leur temps. Connaissant les langues de ces peuplades sauvages, ils s'enfoncèrent dans les déserts, dans les forêts, gravirent les montagnes, contournèrent les marais, traversèrent les fleuves, évangélisant, prêchant, et faisant au roi de Portugal autant de sujets dévoués qu'ils rencontraient d'êtres humains. Aussi, quelle était la vie de ces missionnaires qui portaient la civilisation et la foi dans ces ingrates contrées? Souvent ils manquaient des objets les plus indispensables à la vie, n'ayant pour nourriture que les fruits des arbres, et pour breuvage que l'eau des fleuves. Il leur fallait voyager à pied des mois entiers, se frayer un chemin au milieu d'obstacles presque insurmontables, exposés à l'intempérie des saisons, à la voracité des tigres, des serpents, et surtout aux embûches des sauvages, plus avides de chair humaine que les fauves eux-mêmes.

Et de semblables épreuves, les prédicateurs

de ces contrées inhospitalières ne les subissaient pas seulement pour la propagation de la foi, ils couraient au-devant pour la prospérité de la patrie et les intérêts du monarque. En voulons-nous un nouvel exemple? En 1556, les Tamoins et les Tupis, peuplades plus féroces et plus indomptables que les autres, se révoltèrent les armes à la main contre les Portugais, répandant la consternation dans tous les pays environnants. Cette révolte, fomentée par la cupidité des étrangers, troubla pendant près de vingt ans cette domination naissante, malgré les secours successifs envoyés du Portugal par João III, puis par Catherine d'Autriche, grand'mère et tutrice du roi Dom Sebastião. — Anchieta s'émut tout particulièrement à la vue de cette révolte ; aussi, entreprit-il à ce sujet plusieurs voyages, tenant conseil avec les officiers du roi, enrôlant en son propre nom de nouvelles milices pour renforcer l'armée. Il ne cessait d'animer les troupes à combattre avec valeur, montrant que c'était la cause de Dieu et de la civilisation qu'ils défendaient, autant que celle du roi. Mais, ni le courage des soldats, ni les victoires qu'ils remportaient ne purent étouffer la sédition ; elle devenait, au contraire,

plus audacieuse que jamais. Joseph Anchieta et Emmanuel de Nobrega conçurent donc le projet hardi, on pourrait dire téméraire, d'aller trouver les rebelles pour traiter avec eux de la paix. Après en avoir obtenu la permission, ils partirent. Les Tamoins, chez qui ils étaient déjà connus comme des hommes d'un commerce facile et agréable, les accueillirent avec bienveillance. Nos religieux s'occupèrent d'abord de faire pénétrer des sentiments d'humanité, de douceur et de religion dans ces cœurs farouches, et, quand ils y furent parvenus, ils abordèrent le motif de leur mission. Mais la paix ne se concluait toujours pas, tant les conditions étaient inacceptables! C'est alors que le P. de Nobrega est rappelé à Saint-Vincent, où sa présence était devenue nécessaire. Anchieta resta seul parmi cette nation perverse et toujours en état de révolte. Enfin, après de longs mois d'une prédication zélée, d'un apostolat fervent et d'une éloquence persuasive, la douceur de ses manières, la pureté de ses mœurs et ses amicales conférences lui gagnèrent tous les cœurs ; si bien qu'il réussit à conclure cette paix désirée, à la satisfaction de toutes les parties, qui se donnèrent réciproque-

ment des témoignages de la plus sincère amitié.

Il y avait au Brésil deux sortes de missionnaires : ceux qui pénétraient dans l'intérieur du pays à la recherche des sauvages et ceux qui se mêlaient à la foule, comme les autres étrangers, vivaient de la vie du peuple, enseignaient l'évangile à Bahia, à Pernambouc, à Goa et même à Lisbonne, ainsi que Socrate enseignait la morale sur l'agora d'Athènes. Sans doute ils veulent faire des chrétiens des nouveaux sujets du roi ; mais ils tiennent avant tout à en faire des citoyens. Alors ils triomphent des triomphes de la patrie, s'affligent de ses revers et s'identifient avec les intérêts de la nation. Lui prêtant leur intelligence et leurs forces, se faisant les interprètes des pensées nationales, ils déposent dans l'âme de leurs auditeurs les germes des plus nobles sentiments, qui plus tard se traduiront par la pratique des plus belles vertus. C'est là qu'il faut faire remonter l'émancipation des esclaves, obtenue dans une certaine mesure cent ans après par le P. Antonio Vieira.

Ce prédicateur, dont le nom éclipse tous les autres, s'impose maintenant à notre attention, puisque nous parlons de la prédi-

cation au Brésil, bien qu'il appartienne au XVIIe siècle. — Venu plus tard, il fut témoin des malheurs de la patrie, parla dans une époque de décadence littéraire, et cependant jamais parole plus éloquente ne se fit entendre soit à Lisbonne, soit au Brésil; jamais patriotisme ne fut plus vif, jamais peut-être énergie plus invincible ne fut mise au service des calamités publiques. C'est que, pour Vieira, comme on l'a très-bien dit, « la religion et la patrie étaient » deux sœurs tendrement aimées, ou plutôt » deux mères que sa piété filiale entourait d'un » même respect et d'un égal amour. »[1] Cet amour de la patrie, qui embrasait l'âme du P. Vieira, devint le foyer auquel maintes fois s'échauffa son éloquence. — Nous reviendrons sur cette grande figure, dont le Portugal est justement fier.

1. Thèse de M. E. Carrel, *Vieira*, Paris, 1880.

CHAPITRE XI

(XVII° SIÈCLE)

1. Décadence des lettres portugaises. — 2. Etat de la langue et de la philologie. — 3. Poésie lyrique : Rodrigues Lobo, Manoel de Mello, Manoel de Faria e Sousa. — 4. Les Académies. — 5. *Le Phénix Renaissant*. — 6. Poésie épique : Bernardo Ferreira de Lacerda, Violante de Ceo, Nunes de Silva ; les Brésiliens Botelho d'Oliveira, Gregorio de Mattos et Rocha Pitta ; Francisco de Vasconcellos de Madère ; Francisco de Macedo. — 7. Le théâtre. — 8. Histoire Jacintho Freire d'Andrade : *Vida de João de Castro ;* Bernardo de Brito, Duarte ; les *Epanaphoras* de Manoel de Mello ; Nunes de Leão, Luiz de Sousa, Boccaro, João de Lucena, Fra Esperança. — 9. Eloquence religieuse : Antonio Vieira et ses élèves Brésiliens.

1. *Décadence des lettres portugaises.*

Si la littérature, en Portugal, subit une profonde décadence au XVII° siècle, il ne faut pas s'en

étonner; ce qui est surprenant, c'est qu'il y ait encore une littérature portugaise.

Après la mort malheureuse de Sebastião, vint la courte et non moins malheureuse période du cardinal-roi, D. Henrique, oncle du monarque défunt ; à sa mort, survenue deux ans plus tard, en 1580, les armées de Philippe II, commandées par le duc d'Albe, envahirent le Portugal et l'assujettirent à la domination espagnole, jusqu'à l'avénement de la maison de Bragance en la personne de João IV (1640).

Pendant ce temps, le commerce tombe dans le néant, l'industrie dépérit, les richesses disparaissent, l'esprit d'entreprise s'éteint, les colonies passent en d'autres mains, enfin le despotisme inquisitorial du roi d'Espagne courbe toutes les têtes, paralyse toutes les énergies, refroidit tous les enthousiasmes. La littérature devait subir le contre-coup d'une révolution si profonde. Aussi, n'a-t-elle plus la puissance et la fécondité d'autrefois. Elle survit cependant à l'indépendance de la patrie ; mais elle a perdu son caractère national, l'imitation italienne, et surtout espagnole, la domine et l'étreint, la décadence se fait sentir dans tous les genres. La poésie n'a plus d'originalité, le mauvais goût et

l'enflure y remplacent les généreux élans du lyrisme; les historiens, malgré le mérite de quelques-uns, ne peuvent plus être comparés à Tite-Live, à Thucydide ou à Xénophon ; les penseurs deviennent rares ; l'éloquence se tait, la chaire chrétienne seule jette encore quelque éclat ; la langue elle-même éprouve de notables changements, qui ne sont pas toujours à son avantage, mais dont il faut tenir compte. — Les livres, ainsi que les personnes, se révélant d'abord à nous par leur extérieur, il nous a paru naturel de rechercher, dès maintenant, les transformations de l'idiome portugais au XVII[e] siècle.

2. *Etat de la langue et de la philologie.*

La philologie de ce temps accuse deux courants bien distincts : celui de João de Barros et de Fernão d'Oliveira, que beaucoup de bons esprits continuent à suivre ; [1] et celui des novateurs, tels que Alvaro Ferreira de Vera, Bento Pereira et Franco Barretto. Le premier de ceux-ci, en 1631, publia un traité de l'*Orthographe ou manière d'écrire régulièrement en langue portugaise*, comme si la langue de Barros et

1. Voir page 113.

de Camões n'était qu'un idiome barbare. La règle la plus importante et la plus utile de ce livre est celle qui concerne la formation du pluriel dans les noms terminés en *ão*; la voici: « il » faut voir comment se termine le nom correspondant en langue castillane; est-ce en *anes*, comme *capitan*, *capitanes*; *gravilan*, *gravilanes*; » *alleman, allemanes*? — le portugais doit faire, » sans exception, *capitães*, *gravilães*, *allemães*. » En castillan, le nom est-il terminé en *anos*? » le portugais sera *ões*, comme *villanos*, *villões*; » *cidadanos*, *cidadões*; *coraçonos*, *corações*. »

Quelques années plus tard, en 1635, le P. Bento Pereira vient, dans un nouveau traité, confirmer l'asservissement du portugais à l'espagnol : tant il est vrai que rien n'échappait, dans ce malheureux pays, à la domination tracassière du vainqueur ! Il en va de même dans le livre de João Franco Barretto, sur l'*Orthographe de la langue portugaise*, paru en 1671. — Il y eut bien sans doute quelques tentatives de réaction patriotique, mais elles échouèrent, pour la plupart, devant la tyrannie des uns et la pusillanimité des autres ; et il faut reconnaître que de cette époque date l'invasion espagnole dans la langue, comme dans le pays.

3. *Poésie lyrique : Rodrigues Lobo, Manoel de Mello, Manoel de Faria e Sousa.*

La poésie lyrique révèle à peu près le même oubli des traditions nationales. Déjà dans *Rodrigues Lobo*, né à Leiria au commencement du siècle, mort accidentellement dans le Tage, se remarque une certaine exubérance d'images, l'abus des épithètes et une fougue toute castillane; il avait le goût délicat et raffiné, se préoccupait trop du choix des mots, de l'habile arrangement des périodes: c'est un Isocrate, gâté par l'affectation de son siècle. Imitateur de Cicéron dans celles de ses œuvres qu'il écrivit en prose, il soigne le nombre et la cadence. Cette imitation se voit particulièrement dans ses dialogues philosophiques, intitulés la *Cour au Village*, ou les *Nuits d'hiver*, qui rappellent les *Tusculanes*. Ces dialogues traitent de sujets philosophiques ou littéraires; ils sont agrémentés d'anecdotes, de nouvelles, d'observations fines et judicieuses; mais ils sentent la recherche, la pédanterie et visent à l'effet. Les mêmes qualités, comme aussi les mêmes défauts, se retrouvent dans ses romans pastoraux, qui servent de

cadre à ses poésies bucoliques ; tels sont *O Primavera* (le Printemps), *O Pastor peregrino* (le Berger voyageur), qui fait suite au *Printemps* et est continué par *O Desenganado* (le Désenchanté). Ce qui distingue et rehausse ces fades compositions, ce sont des *Romances* gracieux, où règnent la simplicité et la fraîcheur. Rodrigues Lobo excelle dans les *Serranilhas*, ce qui n'est pas étonnant chez un poète, épris comme lui des charmes de la campagne. Telle était sa prédilection pour la forme pastorale, qu'il y a astreint la morale et la philosophie, comme le prouvent ses *Eglogues didactiques*. Son imagination féconde lui a fait aborder aussi le théâtre, mais sans succès ; nous l'avons vu se mesurer contre Camões dans son poème du *Connétable* [1].

Un autre lyrique, non moins fécond et entaché des mêmes défauts, est *Manoel de Mello*, d'abord grand ami de João IV, puis devenu son ennemi, on ne sait trop pourquoi. Ce retour de la fortune le fit enfermer neuf ans dans la *Torre do Castello*. Il a laissé des *Sonnets*, qui, pour leur douceur mélancolique, leur vérité de sentiments et la délicatesse de l'expression, peuvent soutenir la comparaison avec ceux de Camões.

1. Voir plus haut, p. 239.

Il osa même rivaliser avec le colosse de la littérature portugaise, en paraphrasant le psaume célèbre : *Super flumina Babylonis.* Nous n'irons pas jusqu'à le mettre sur la même ligne que l'illustre naufragé du Mécom : c'est assez de reconnaître qu'il ne lui est pas trop inférieur. Ses *Eglogues* ont une grâce ingénue qui rappelle celles de Sá de Miranda.

A côté de Manoel de Mello, mais à un rang inférieur, mentionnons *Manoel de Faria e Sousa* (1590-1649), qui, sur la fin de sa vie agitée, se livra tout entier aux lettres et traita des sujets très-variés. Il se targuait de sa fécondité, et composa d'innombrables sonnets. Quatre cents environ sont écrits en castillan. Presque tous dénotent de la recherche, de l'affectation et du bel esprit ; le gongorisme espagnol battait alors son plein en Portugal, et Manoel de Faria e Sousa n'avait ni assez de goût ni assez de jugement pour en défendre ses œuvres. L'églogue convenait très-bien à sa tournure d'esprit ; c'est à ses yeux le genre par excellence : son *Discours sur la poésie pastorale* tend à le prouver. Une quantité d'églogues érotiques, rustiques, critiques, maritimes, chasseuses, funèbres, fantastiques témoignent de sa prédilection et le ren-

dent très-populaire parmi ses compatriotes, fanatiques de ces sortes de poésies. On lui doit encore une *Histoire du Portugal*; *l'Europe*, *l'Asie*, *l'Afrique*, *l'Amérique portugaises*. Qu'il a été mal inspiré dans son *Commentaire sur Camões*, où ce qu'il admire le plus est précisément le défaut vraiment sérieux des *Lusiades*, la présence du merveilleux mythologique dans un poème foncièrement chrétien! Il faut lui savoir gré de l'indépendance de caractère qu'il a montrée en stigmatisant la politique de l'Espagne : « On » voit par là, s'écrie-t-il avec indignation, quelle » astuce, quels artifices Philippe a mis en usage » pour tourner le droit de son côté. Mais quand » donc la Castille a-t-elle eu plus de scrupule » dans le choix des moyens, lorsqu'il s'est agi » d'hériter des couronnes au mépris de toute la » chrétienté. On condamne à mort celui qui vole » un manteau : que méritera donc celui qui » vole un royaume[1]? »

4. *Les Académies.*

On est attristé, dans ce temps de décadence

1. Faria e Sousa: *Europe Portugaise*, t. III, part. I, chap. 2, p. 46.

littéraire, de voir un homme de la valeur de Manoel de Mello, le second poète de cette époque, tenir dans sa maison des réunions insignifiantes, décorées selon le goût du jour du titre pompeux d'*Académies*. La mode italienne du XVIe siècle venait de passer en Portugal. Il est vrai que la manie de se grouper sous des noms plus ou moins bizarres n'y sévit pas avec autant d'intensité. On n'a jamais vu, à Lisbonne ou à Coïmbre, ainsi que cela se passait à Rome ou à Florence, se former et s'enfler de leur vaine importance des Académies comme celles des Elevés, des Lucides, des Obscurs, des Transformés, des Immobiles, des Gelés, des Enflammés, des Humides, etc... ; mais il y eut l'Académie des *Généreux* et celle des *Singuliers*, qui firent quelque bruit.

La première dut le jour à l'influence de la musique, qui était grande à la cour de João IV. Elle fut fondée par D. Antonio Alvares da Cunha, écuyer-tranchant du roi, gardien-chef de la Torre do Tombo et l'un des plus ardents investigateurs des poésies inédites de Camões. Les œuvres de Manoel de Mello nous font connaître quelques-uns des sujets qui furent traités dans ce cénacle musico-littéraire ; on possède encore à Lisbonne

plusieurs discours prononcés par les membres de cette Académie. Dans tous, la stérilité des pensées se cache sous la prétention des images et l'enflure des expressions. Après la mort de l'écuyer-tranchant, l'Académie des *Généreux* fut restaurée par son fils Dom Luiz da Cunha et eut pour secrétaire le comte de Villar-Mayor; mais elle ne rendit pas de meilleurs services à la grande cause des lettres.

Celle des *Singuliers*, la première que connut Lisbonne, fut instituée en 1663, sur le modèle des Illuminés d'Urbin, des Insensés de Padoue et des Lyriques de Rome; elle tenait ses séances dans la maison de Pedro Duarte Ferrão, enquêteur des causes royales. Ses élucubrations forment la matière de cinq gros volumes, dont quelques pages suffisent à montrer la mince valeur. Parmi les poètes de cette Académie se distinguent André Rodrigues de Mattos, par sa traduction de la *Jérusalem délivrée*; André Nunes da Silva, par son poème de la *Destruction de l'Espagne*; Manoel de Galhegos, par sa *Gigantomachie* et son *Temple de la Mémoire*. Quelquefois les séances étaient honorées de la visite du Souverain; c'était alors l'occasion d'interminables discours et de nombreuses pièces de vers.

Souvent les Académiciens se réunissaient en une sorte de congrès, appelé *Certamen*, d'où sortaient des compositions poétiques en l'honneur d'une canonisation de saint, d'une élection de supérieur, ou bien à propos de tout autre événement religieux ou politique. La mort de l'Infant Dom Duarte, frère de João IV, donna lieu à un tournoi poétique où Bras Garcia de Mascarenhas mérita le premier rang avec une pièce intitulée *Labyrinthe*, parce que divers sentiments s'y trouvent mêlés et confondus.

La musique, dans ces circonstances, ne perdait pas ses droits, elle accompagnait nombre de poésies sacrées, tandis que la théologie s'épanouissait dans la doctrine sensuelle du Quiétisme : si le Portugal n'eut guère de Fénelons, il compte plusieurs femmes comme madame Guyon. De là, l'éclosion d'une poésie mystique et tendre, qui, pour être sans éclat, obtint cependant quelque faveur. La quintessence de l'amour divin y était le thème des images les plus hyperboliques et du pédantisme le plus outré. Frère *Antonio das Chagas* s'est rendu célèbre en ce genre; il eut probablement acquis plus de renom sans sa fuite forcée au Brésil pour homicide. Revenu plus tard dans sa patrie, il attira encore

sur lui l'attention par un poème en douze chants, du titre de *Filis Demofonte*, et qui renferme certains passages estimables. Citons encore Dom *Francisco de Portugal*, qui, oubliant sa noble origine portugaise, vécut quelque temps à Madrid, à la cour de Philippe III, puis alla guerroyer au Brésil et enfin prit l'habit monastique. On lui doit la fable burlesque de *Iphis et Anaxarte*, des *Vers divins et humains*, en castillan, sans parler de beaucoup de Canções, d'Octaves, de Sextines, de Romances, etc..... Les *Soledades de Bussaco* par Dom *Bernardo Ferreira de Lacerda* sont aussi écrites sous l'empire de cette doctrine décevante. Les formes lyriques ne suffisant pas pour traduire extérieurement la dévotion de ces âmes malades, on mit en vers héroïques la vie des Saints; par exemple, celle de *Saint Jean l'Evangéliste* par *Nuno Barreto Fuzeiro*. C'est à propos de lui qu'on a dit « qu'il pouvait y avoir de la beauté sans fable, de la mélodie sans Muses, du merveilleux sans fictions, sans Polyphèmes, sans Circés, sans Médées, sans Calypsos, sans filets de Vulcain, sans fureurs d'Oreste, etc... »

Le poème sur *Saint Thomas*, par *Manoel Thomaz*, sur *Saint Thomé* par *Bernardo Rodrigues*,

O Mocho, la *Vie de Saint Antoine* et des *Martyrs du Maroc* par *Francisco Lopes* sont une nouvelle preuve de la confusion qui régnait alors dans le sentiment poétique de la nation; les plus nobles sujets étaient impuissants à le fixer, puisque *François Child Rolim de Moura* échoua dans ses *Quatre fins dernières de l'homme*. Chez lui, le théologien étouffe le poète, la dévotion éteint l'invention.

5. *Le Phénix renaissant.*

Sous ce titre, ambitieux peut-être, de *Phénix renaissant*, Mathias Pereira da Sylva publia, vers le commencement du XVII[e] siècle, une collection de poésies, extraites de divers manuscrits, dispersés au gré du vent de la curiosité. Cette publication fut recherchée, comme elle le méritait, du reste, par les esprits cultivés. Outre une satire du goût littéraire dominant alors, on y trouve le célèbre *Sonnet à Girasol* de Frère Jérôme Vahia, cet entasseur de métaphores. Même l'affranchissement de la patrie, chanté par quelques poètes, doués de moins de talent que de bonne volonté, ne put tirer le goût public de l'abaissement où il était tombé. Jacintho

Freire de Andrade compromit un moment sa belle histoire de João de Castro par une *Fable de Narcisse*, écrite à l'imitation de Gongora; Diogo de Sousa, dans la *Journée aux cours du Parnasse*, poussa la recherche jusqu'à l'obscénité. Pour lui, la tradition littéraire du XVI[e] siècle, qui se fit encore sentir chez Rodrigues Lobo et Manoel de Mello, est un prétexte à railleries; il n'hésite pas à qualifier Camões de poète « entortillé. » C'est dans la *Journée aux cours du Parnasse* qu'apparaît pour la première fois le style *macaronique*, qui fut en faveur au XVIII[e] siècle, et, sans solution de continuité, aboutit aux *Arcadies*.

6. *Poésie épique*.

On a vu que, dès la fin du XVI[e] siècle, les malheurs de la patrie avaient, par contraste, inspiré à quelques âmes généreuses le retour vers un passé glorieux; cette inspiration s'est traduite dans quelques poèmes épiques, dus à des écrivains qui servent comme de transition entre les deux âges auxquels ils appartiennent[1]. Si, avant la domination espagnole, plusieurs poètes portugais se servirent de la langue cas-

1. Cf. p. 245 et 246.

tillane, à plus forte raison devait-il en être ainsi alors que la péninsule tout entière était sous le joug de l'Espagne. La *Destruction de l'Espagne* par *André Nunes da Silva* et l'*Affranchissement de l'Espagne* par *Bernardo Ferreira de Lacerda*, poèmes écrits en castillan, en sont la preuve. — Longue serait la liste des poètes épiques d'un mérite fort contestable, tous entachés de mauvais goût, et qui cherchèrent à attirer l'attention publique. Du reste, telle était la passion du bizarre et de l'extraordinaire, qu'on admira beaucoup une femme, connue sous le nom ambitieux de *Dixième Muse*; c'était *Violente de Ceo* (1601-1693). A dix-huit ans, elle avait déjà composé une comédie mystique sous le titre de *Santa-Engracia*. Embrassant ensuite la vie religieuse, elle n'en continua pas moins à se livrer à la poésie. Malgré la prétention de son style, l'extravagance de ses images, elle plut à tout le monde et beaucoup de ses vers remplissent le *Parnasse lusitanien*.

L'élégie amoureuse, avec ses fadeurs sentimentales, devait trouver faveur dans une société ainsi affadie, et progresser vite, au détriment de la noble poésie épique. Celui qui se fit le plus remarquer par ces miévreries fut *Antonio Bar-*

bosa Bacellar (1610-1663). A vingt-cinq ans, il renonça à la poésie pour se consacrer à la jurisprudence, et se constitua le défenseur des droits de la maison de Bragance, en 1640.

Déjà le Brésil concourait à l'honneur, pour ne par dire à la gloire, des lettres portugaises. Le moine théatin *Nunes da Silva* a laissé des poésies religieuses, qui échappent en partie au mauvais goût de l'époque; *Botelho d'Oliveira, Gregorio de Mattos et Rocha Pitta* revendiquent justement une place honorable parmi les poètes portugais cités plus haut.

Le Cordouan Gongora y Argote, ayant traité la fable de *Polyphème et de Galatée*, ce ne fut, pendant quelque temps, que des *Polyphèmes* en Portugal. La verve déréglée des poètes se donna carrière autour du monstre, dont Virgile avait seulement esquissé les traits : le gongorisme sévit dans le fond, comme depuis longtemps il sévissait dans la forme. Les seuls *Polyphèmes* dont on ait gardé le souvenir sont ceux de *Francisco de Vasconcellos*, de Madère, de *Jérôme Bahia* et de *Freire de Andrade*.

Si la fécondité d'imagination et la puissance de travail peuvent à elles seules mériter la gloire, le plus glorieux des poètes et des écrivains por-

tugais du XVIIe siècle est, sans contredit, le *P. Francisco de Macedo*, frère de Antonio de Macedo. Né à Coïmbre en 1596, il mourut à Padoue en 1681. Il se montra, dès son enfance, un vrai prodige d'intelligence et entra à quatorze ans dans la société de Jésus où il continua ses études. Plus tard, il quitta les Jésuites pour se faire franciscain. Sa connaissance des langues, la variété et l'étendue de son savoir l'avaient recommandé à l'attention du roi, ce qui lui valut d'accompagner plusieurs ambassadeurs dans leurs missions, notamment en Italie. A la suite d'un démêlé avec le pape Alexandre VII, il vint à Venise. Ce fut là qu'il soutint la fameuse thèse *De omni re scibili*, fidèle image de son esprit encyclopédique. Pendant huit jours, il exposa ses conclusions, connues sous le titre expressif de *Rugissements littéraires du lion de Saint-Marc*. Le supplément au dictionnaire de Moreri nous les fait surtout connaître; elles répondent bien au sujet traité: c'est la science universelle. Bien que le P. Macedo eût recu le titre d'historiographe de Portugal, il ne nous apprend rien de nouveau sur l'histoire de ce pays, c'est même son côté faible. Selon Barbosa, le nombre de ses ouvrages s'élève à 109, sans compter 35 pa-

négyriques, prononcés en public, 60 discours latins, 32 oraisons funèbres. Il paraît qu'il avait fait 48 poèmes épiques, 132 élégies, 115 épitaphes, 212 épîtres dédicatoires, 700 lettres familières, 26 poèmes héroïques, 110 odes, 3,000 épigrammes, 4 comédies latines et une satire en vers castillans. Un grand nombre des œuvres de Macedo n'ont point été livrées à l'impression; d'ailleurs les services qu'il rendit à la littérature de son pays sont minces, ayant écrit le plus souvent en latin, en espagnol et en italien.

De tout ce fatras, nous ne citerons que: 1° sa *Clavis Augustiniana liberi arbitrii*, au sujet du monachisme de saint Augustin; 2° *Schema sanctæ congregationis*, dissertation sur l'*Inquisition*, où l'érudition et les impertinences sont semées à pleines mains: on voit que Macedo travaillait trop vite. 3° Un *Eloge des Français*, qui fut imprimé à Aix, en 1641. 4° *Cortina sancti Augustini de prædestinatione*, où Macedo se déclare d'abord pour la doctrine de Jansénius; mais le pape Innocent X ayant condamné les cinq propositions, Macedo soutint que Jansénius les avait enseignées dans le sens condamné par le pape, et publia, pour le prouver, un livre intitulé: *Mens divinitus inspirata Innocentio X.*

5° Enfin, on a de lui *Propugnaculum Lusitano-Gallicum contra calumnias Hispano-Belgicas*, in-f° publié à Paris en 1647.

7. *Théâtre.*

Après les comédies latines du P. Macedo, qui n'étaient pas écrites pour la représentation et qui peuvent être comparées aux tragédies de Sénèque, justement appelées par M. Désiré Nisard *tragédies de cabinet*; après la comédie, citée plus haut[1], de Violente de Ceo, et l'*Apprenti Gentilhomme* de Manoel de Mello, qui a probablement donné à notre Molière l'idée du *Bourgeois Gentilhomme*, le théâtre du XVIIe siècle ne nous offre aucune œuvre digne d'intérêt. Pendant la domination espagnole, l'Espagne impose ses compositions théâtrales, on ne joue que ses pièces dans tout le Portugal, et encore d'une façon très-rudimentaire, s'il faut en juger par l'originale description que fait Cervantès du théâtre de la péninsule au temps des Juan de Encina et des Torres Naharro. Depuis Gil-Vicente, Sá de Miranda et Antonio Ferreira, dont les *Autos* et les pièces érudites étaient représentés dans les appartements royaux,

1. Page 290.

ce genre littéraire ne se produisit plus en public que dans les salles de l'Université. Il en fut ainsi jusqu'au temps où le fils de Manoel, le noble D. Luiz, amateur de poésie dramatique, lui attribua un palais fastueux. Dans la suite, le mysticisme du roi Sebastião lui avait interdit d'accorder la moindre protection au théâtre. A l'imitation de l'Espagne, on joua des sujets religieux dans les cours des maisons (Pateos) et les Jésuites firent fleurir les tragi-comédies, qui servaient de thème de composition et de déclamation à leurs élèves. Après la restauration de la monarchie, le théâtre aurait pu retrouver faveur, si João IV ne se fût pas spécialement plu à la musique religieuse. Ses successeurs restèrent dans les mêmes traditions, et, jusqu'au XVIIIe siècle, le Portugal n'eut pas de salles de spectacles. Aussi, on ne se sentait pas porté vers des compositions frappées d'avance de discrédit, et les quelques pièces qui parurent étaient plutôt des exercices d'écoliers que d'importants travaux littéraires. Là encore, on est en décadence sur le siècle précédent.

8. *Histoire : Jacintho Freire de Andrade*, Vida de Joao de Castro ; *Bernardo de Brito*, *Duarte ; les* Epanaphoras *de Manoel de Mello ; Nunes de Leão*, *Luiz de Sousa*, *Boccaro*, *João de Lucena*, *Fra Esperança*.

L'histoire n'a pas plus échappé à la contagion de l'époque que la philologie, la poésie et le théâtre. Si, au xvi[e] siècle, les historiens se sentaient entraînés par une véritable vocation, au xvii[e], on ne trouve plus guère que des Frères qui écrivent par ordre dans l'intérêt de leur couvent, ou bien des auteurs de biographies. Aussi, n'a-t-on à signaler que des *Vies de Martyrs et de Saints*, des *Histoires de Frères prêcheurs*. On ne saurait faire qu'une exception sérieuse à ces données générales, c'est en faveur de la *Vie de João de Castro*, par *Jacintho Freire de Andrade*. C'est de beaucoup l'œuvre la plus considérable et la meilleure de ce temps.

Né à Béja, en 1597, Jacintho de Andrade entra dans les ordres et devint abbé de Sainte-Marie des Champs. Il parut d'abord à la cour d'Espagne ; mais son attachement pour la maison de Bragance indisposa le ministère. Il se rendit

alors auprès du prince sur qui se concentraient toutes les espérances patriotiques du moment, et se fit oublier jusqu'au jour de la proclamation de João IV. Ce monarque songeait à faire de Freire de Andrade un ambassadeur; la politique n'étant pas son fait, il lui offrit l'évêché de Viseu, qu'il refusa, prévoyant que le Pape, qui ne reconnaissait pas d'autre roi de Portugal que celui d'Espagne, ne lui accorderait point ses bulles: « Je ne veux pas, dit-il au roi en le remerciant, être évêque comme les comédiens sont rois et empereurs. » Il ne s'éloigna donc pas de la cour de Lisbonne et mourut dans cette ville en 1657.

Après avoir, lui aussi, sacrifié au goût de l'époque pour les *Polyphèmes* [1], quoique le sien fût une parodie burlesque et ingénieuse de la fable à la mode, il écrivit quelques poésies élégantes, peut-être un peu trop emphatiques, parmi lesquelles se distingue la *fable de Narcisse*. Freire de Andrade a un mérite plus sérieux comme historien. Pour être agréable à l'évêque inquisiteur-général, Dom Francisco de Castro, il écrivit: *A Vida de Dom João de Castro*, gouverneur, puis quatrième vice-roi des Indes.

L'histoire a enregistré les exploits de son

1. Cf. p. 291.

héros; mais c'est au biographe qu'il appartenait de révéler les vertus antiques, le courage chevaleresque et l'ardent patriotisme du guerrier. Pour mieux faire ressortir tant de mérites, il était nécessaire de les placer dans tout leur jour, de les encadrer, en quelque sorte, dans les circonstances où ils se sont produits. C'est ce qu'a très-bien fait Freire de Andrade. Dès le début de l'ouvrage, le lecteur est introduit dans la vie privée de João de Castro, il le voit donnant une leçon de grandeur d'âme à son fils par le trait suivant. Sur le point de partir pour l'Inde, passant dans une rue de Lisbonne, il vit à la porte d'un tailleur un très-riche habit. Il se le fit montrer et demanda qui l'avait commandé? Le tailleur lui répondit que c'était le fils de Sa Seigneurie, qui allait s'embarquer pour les Indes. Aussitôt João de Castro demanda une paire de ciseaux, tailla l'habit et ajouta ces paroles : « Dites à mon fils qu'il lui faut des » armes, et encore des armes; elles conviennent » aux hommes, tandis que ces ornements ne » sont bons que pour les femmes. » C'est lui qui, plus tard, manquant d'argent pour reconstruire la forteresse de Diu, ce rempart de la domination portugaise dans l'Inde, et ne pouvant en obtenir

parce qu'il n'avait aucune garantie à fournir de son emprunt, fit déterrer les restes de son fils, Dom Fernão, pour les offrir en gage; mais les trouvant trop mal conservés, il coupa quelques poils de sa barbe et les envoya par Rodrigues de Azevedo à la chambre de Goa pour garantir sa créance; et il obtint la somme nécessaire, « car le patriotisme, ajoute son biographe, venait d'entrer dans ce conseil par une porte que n'ont su franchir les Décius, les Curius et les Fabius, ces grands citoyens qui font l'orgueil de Rome. » Sa famille dégagea ensuite cette précieuse moustache, et la conserve encore, dit-on, comme une pieuse relique. Pour lui, après avoir reçu dans l'Inde les honneurs d'un triomphe tel qu'on n'en vit pas dans les temps modernes, il mourut pauvre, mais riche de vertus, entre les bras de saint François-Xavier. Tel est l'homme dont Andrade avait à raconter la vie.

L'historien est resté à la hauteur d'un si noble sujet. Ce qui fait le mérite de son récit, c'est que, par sa profonde connaissance du cœur humain, il donne à tout ce qu'il raconte une portée philosophique et morale. Sa narration est émaillée de traits que notre Corneille a popularisés; elle révèle beaucoup de jugement,

un grand esprit d'observation, et l'art si difficile de faire assister le lecteur aux délibérations des conseils, à l'aide de discours, soit directs, soit indirects, qui rappellent ceux de Thucydide, de César, de Tite-Live et de Salluste. Tantôt ce sont des comparaisons justes et saisissantes ; tantôt des descriptions pittoresques, qui viennent charmer l'esprit du lecteur tenu en éveil. Son style, quoi qu'en disent ses détracteurs, ne sent pas trop la recherche et l'affectation, il n'est ni emphatique ni redondant. Il se distingue, au contraire, par une énergie et une concision, qui font penser au style de Tacite. Les seuls reproches qu'on puisse lui faire, c'est d'avoir, toujours comme le grand historien latin, laissé tomber quelques vers dans sa prose élégante et fleurie. Ensuite, le Siège de Diu, décrit trop loguement jour par jour, sans que João de Castro y ait encore pris part, semble être plutôt l'œuvre d'un historiographe qu'une partie intégrante d'une biographie. Quoi qu'il en soit, un héros dépeint sous ces vives couleurs, avec cet enthousiasme religieux et patriotique, s'impose à l'admiration de la postérité. Aussi, la *Vie de João de Castro* par Freire de Andrade est-elle encore, à juste titre, un livre classique en Portugal.

Vers le même temps un savant religieux entreprit d'écrire une histoire générale sous ce titre *Monarchia lusitana*. Nous voulons parler de *Bernado de Brito*. Né en 1570 dans la ville d'Almeida, il mourut en 1617. Cette histoire s'étend depuis les temps anciens du comte Henrique jusqu'à Affonso III ; mais les deux premiers volumes seulement sont du cistercien Bernardo de Brito, les cinq autres sont dus à ses confrères Antonio et Francisco Brandão. Il eut le tort de remonter à la création du monde, au lieu d'entrer vite dans son sujet : tous les défauts d'une rhétorique prétentieuse, servie par une imagination féconde, se trouvent sous la plume de Brito. Il prend pour des réalités ce que lui inspire son mysticisme, et il consacre à la démonstration de ses rêveries le style le plus fleuri et le plus recherché qui se puisse voir. Sa *Monarchia lusitana* est plutôt un recueil bon à consulter qu'une histoire utile à lire. Nous avons vu l'usage qu'en firent les poètes épiques du XVIIe siècle [1] : ils trouvaient là non seulement des sujets, mais encore de poétiques mises en scène et des personnifications toutes faites.

1 Cf. p. 238.

L'histoire revendique aussi ce *Francisco Manoel de Mello*, que nous avons reconnu le meilleur poète de son temps. C'était, en effet, l'esprit le plus distingué, l'écrivain le plus philosophe et le penseur le plus profond du Portugal, à cette époque de disette littéraire. Comme historien des *Guerres de Catalogne*, il s'est montré critique judicieux non moins que narrateur émouvant ; on l'a comparé à Salluste pour la beauté de son style, l'ordre et la bonne disposition de ses sujets. S'il n'a pas la concision nerveuse de Freire de Andrade, il en possède la sagacité et la profondeur ; il a de plus que lui l'expérience des hommes et de la politique. Notre Philarète Chasles le goûtait particulièrement et allait jusqu'à le comparer à Thucydide. Malheureusement pour la littérature de son pays, cet ouvrage important est écrit en castillan. Les petits tableaux historiques, qu'il intitula *Epanaphoras*, le sont en portugais, et révèlent les mêmes qualités. La première de ces *Epanaphoras* est consacrée aux *alteracões d'Evora* (tumultes d'Evora), auxquels l'auteur lui-même fut mêlé, et qui sont comme le préambule de la révolution de 1640. Certaines pages de ce livre sont donc de l'histoire vécue, ce qui

ajoute l'intérêt du fond à l'élégance de la forme.

Ces qualités se retrouvent dans l'*Histoire de la restauration de Portugal*, par *Luiz de Menezes* comte de Ericeira. Né à Lisbonne en 1632, il fut tout à la fois grand capitaine, habile diplomate et bon écrivain. Dans un accès de mélancolie, il se tua, le 26 mai 1690.

Duarte Nunes de Leão s'est aussi montré historien de valeur dans ses *Chroniques des rois* et sa *Description du royaume de Portugal*. Il a fait des recherches consciencieuses et son style est empreint d'une noble simplicité.

La pureté de la langue a fait placer *Luiz de Sousa* au nombre des classiques et répand beaucoup de charme sur sa *Chronique de Saint Dominique*, comme elle a fait admirer, dans un ordre plus élevé, la *Chronique de João III*.

Ces deux ouvrages se recommandent par la profondeur des pensées, l'ordre harmonieux de la composition, l'intérêt qui s'attache aux sujets traités, et par la pureté du style, qui passe avec raison pour un des modèles de la langue lusitanienne. João de Lucena a mis en lumière le zèle prodigieux et la charité sans bornes de l'apôtre des Indes, dans sa *Vie de Saint François-Xavier*. *Boccaro*, dans sa *Chronique générale*, a été le

digne continuateur des Barros et des Couto pour l'histoire des Indes portugaises. Enfin, l'*Histoire ecclésiastique* a été traitée avec sincérité et élégance par *Fra Esperança*.

9. *Eloquence religieuse.*

L'absence de liberté politique et civile ayant ôté à l'éloquence toute occasion de se produire, la chaire chrétienne était la seule tribune ouverte à l'orateur. Le clergé portugais en profita pour châtier les vices du siècle et entretenir la foi, comme dans l'âge précédent il avait fait pour convertir les infidèles. Le rôle que jouait la comédie en Espagne revenait au sermon en Portugal. Aussi, ceux qui se sentaient embrasés du feu sacré se donnèrent-ils carrière dans le seul genre permis à leur activité. De là vient que l'éloquence religieuse, que nous avons reconnue être un instrument politique au XVI[e] siècle [1], mérite maintenant, mais à un autre titre, toute notre attention, car elle prenait de jour en jour plus d'importance ; et les missionnaires reflètent, à leur manière, les qualités comme les défauts littéraires de l'époque.

1. Cf. p. 266 et suiv.

Le plus grand d'entre eux, sans contredit, celui que tous les Portugais proclament comme un de leurs grands hommes, c'est le *P. Antonio Vieira.*

Né à Lisbonne, le 6 février 1608, d'une famille noble, il mourut au Brésil le 10 juillet 1697. Il fut témoin dans sa jeunesse des malheurs de la patrie, et ce triste spectacle dut faire naître dans ce cœur généreux les patriotiques sentiments qui animent tous ses sermons. Il se montrait ainsi le digne continuateur de ses devanciers dans l'apostolat ; mais en marchant sur les traces des Xavier, des Nobrega et des Anchieta, il les surpassa de toute la hauteur de son talent et de sa foudroyante éloquence.

Vieira est, au XVIIe siècle, la personnification de l'éloquence politico-religieuse. Sa vie, toute de travail et de fatigue, fut longue et des plus dramatiques ; il fut reçu avec honneur dans les palais des rois, connut les amertumes de l'exil et les angoisses de la prison. Doué de qualités supérieures, il conçut de grands desseins politiques, les défendit avec une indomptable énergie, une imagination féconde, une ardeur infatigable et mérita d'être proclamé habile politique, le meilleur écrivain et le plus éloquent orateur de son siècle.

Ses œuvres peuvent se ranger sous trois titres : *Lettres*, *Opuscules politiques* et *Sermons.*

Ses qualités épistolaires l'ont fait comparer à Cicéron : il est même supérieur à l'orateur romain ; il discute et raisonne tous les sujets avec élégance et clarté, sans le moindre indice de travail ni de fatigue.

Ses opuscules politiques ne méritent pas moins d'éloges. Ils prouvent l'étendue de son esprit, la variété de ses pensées, la solidité de son jugement et l'expérience d'une longue vie. Sans parler de l'*Histoire de l'avenir* ni des *Espérances du Portugal, cinquième empire du monde*, ce sont des mémoires, des relations de voyages, des comptes-rendus de missions à l'étranger ; ils font regretter que Vieira, à l'imitation de Thucydide et de César, n'ait pas écrit l'histoire à laquelle il prit une part si active.

Son plus beau titre de gloire, et celui que nous devons particulièrement signaler ici, est l'éloquence dont il a fait preuve dans ses nombreux sermons. Un discours perd toujours à la lecture, car l'*action* de l'orateur vous échappe ; cependant, on ne peut lire ceux du P. Vieira sans être frappé de sa phrase incisive, de ses pensées abondantes et élevées, de ses traits sen-

tencieux, de ses tours hardis, par lesquels il touche, il émeut et entraîne.

Ses premiers sermons, prêchés à Bahia, dénotent déjà des qualités de premier ordre. Soit qu'il excite l'armée d'occupation à la défense des provinces portugaises contre les envahissements de la Hollande, soit qu'il relève les courages abattus à la vue des moissons saccagées, des villes incendiées et de la mer couverte de voiles ennemies, le patriotisme ne l'enflamme pas moins que la foi; et, quand il conjure et supplie Celle que, dans une heureuse alliance de mots, il appelle « la Bellone du Rosaire », il se montre plutôt un Tyrtée qu'un prédicateur [1].

Et pourtant, les Hollandais avançaient toujours; Bahia, et, avec cette capitale, toute la province allait être perdue pour le Portugal. Alors Vieira monte encore en chaire. Pour rassurer les Brésiliens et forcer en quelque sorte la victoire à revenir, il ne craint pas, dans une inspiration de génie, de sommer Dieu de secourir son peuple en détresse: « Réveille-toi, Seigneur; pourquoi t'es- » tu endormi? Pourquoi as-tu détourné ta face » de nous?... Lorsque les enfants d'Israël eu-

1. Cf. *Vieira, sa vie et ses œuvres* par l'abbé E. Carel, p. 23. Paris, Gaume et Cie, 1880.

» rent commis le crime dans le désert, en ado-
» rant le veau d'or, tu révélas leur faute à Moïse,
» et tu ajoutas dans ton courroux que tu vou-
» lais anéantir ces ingrats. Moïse te dit : « et
» pourquoi ton indignation contre ton peuple?
» Avant de sévir, considère ce qui est à propos
» que tu fasses. Veux-tu que l'Egyptien t'accuse
» de ne nous avoir manifestement tirés de l'es-
» clavage que pour nous exterminer dans
» les montagnes? » Songe à la gloire de ton
» nom. — Telle fut la logique de Moïse, et telle
» sera la mienne.. Mes raisons sont plus fortes
» que celles du législateur des Hébreux; elles
» auront le même effet sur toi; et, si tu as formé
» le projet de nous perdre, tu t'en repentiras...
» Job, écrasé de malheurs, conteste avec toi. Tu
» ne veux pas que nous soyons plus insensibles
» que lui. Il te dit : « Puisque tu as décidé ma
» perte, consomme-la; mais demain tu me cher-
» cheras, et tu ne me trouveras plus. Tu au-
» ras des Sabéens, des Chaldéens, des blasphé-
» mateurs de ton nom; mais Job, mais le ser-
» viteur fidèle qui t'adore, tu ne l'auras plus. »
» Eh bien! Seigneur, je te dis avec Job : « Em-
» brase, détruis, consume-nous; mais demain
» tu nous chercheras vainement. A ton avis, la

» Hollande te fournira des conquérants aposto-
» liques, qui porteront par toute la terre l'éten-
» dard de la croix. La Hollande te donnera des
» missionnaires qui courront arroser de leur
» sang les contrées barbares pour l'intérêt de la
» foi. La Hollande t'élèvera des temples qui te
» plaisent, des autels sur lesquels tu descendes,
» te consacrera de vrais ministres, t'offrira le
» grand sacrifice et te rendra un culte digne de
» toi. Oui, le culte que tu recevras, ce sera ce-
» lui qu'elle pratique journellement à Amster-
» dam, à Middelbourg, à Flessingue et dans tous
» les cantons de cet enfer humide et froid[1]. »...
» Pardonne donc, Seigneur, fais cesser nos
» malheurs; Vierge-Sainte, intercède pour nous,
» supplie ton fils, ordonne-lui. S'il est courroucé
» par nos offenses, dis-lui qu'il nous les remette,
» ainsi qu'il nous est enjoint par la loi de les

1. « ..... Hollanda vos dará os apostolicos conquistadores
» que levem pelo mundo os estandartes da cruz. Hollanda
» vos dará os pregadores evangelicos que semêem nas terras
» dos barbaros a doutrina catholica, e a reguem com o pro-
» prio sangue. Hollanda edificará templos, levantará alta-
» res, consagrará sacerdotes, e offercerá o sacrificio do
» vosso santissimo corpo, Hollanda por fim vos servirá e
» honrará tão religiosamente como em Amsterdam, Mel-
» denburgo e Flessingue, e em todas as colonias d'aquella
» fria et alagada terra. »

» remettre à ceux qui nous ont offensés. [1] »

Quelque idée qu'on se fasse de la mission du prédicateur, il n'est pas possible de n'être pas frappé de la grandeur et de la nouveauté d'une pareille éloquence. N'est-ce pas l'expression d'une ardeur patriotique que rien ne peut éteindre? Ce n'est plus un sermon, c'est une argumentation dithyrambique des plus audacieuses, et bien digne de celui qui, dans une autre circonstance, commençait son discours par ces paroles inattendues : « Maudit soit le » Père, maudit soit le Fils, maudit soit le » Saint-Esprit. »

Si les prédicateurs portugais ont montré plus de patriotisme que ceux dont la France s'honore, ont-ils été au même niveau pour les mérites oratoires et littéraires? — Leur éloquence est toute militante : elle résulte plus des circonstances que de l'étude, de la nature que de l'art. Quand les François-Xavier, les François Borgia, les Nobrega, les Anchieta, les Villoso, les Sottomayor et les Vieira parlaient dans les églises de Lisbonne, aux Indes ou dans les forêts du

1. L'abbé Raynal, *Hist. philosop. des établissements des Européens dans les deux Indes*, t. II, p. 381.

Nouveau-Monde, leur éloquence n'était si persuasive que parce qu'elle était avant tout naturelle; si elle leur attachait pour toujours ceux qui les avaient une fois entendus, c'est que ces orateurs réalisaient au plus haut degré l'idéal tracé par Fénelon : « L'homme digne d'être » écouté est celui qui ne se sert de la parole que » pour la pensée, et de la pensée que pour la » vérité et la vertu. »

Après le naturel, la fécondité est le trait distinctif de Vieira, puisqu'il se montra prêt à parler dans toutes les circonstances de sa vie aventureuse, sur les sujets les plus divers, sans avoir toujours le temps de préparer son sermon. L'imagination reste confondue devant ces volumineux recueils, qui contiennent jusqu'à deux cents discours du même orateur. Souvent le même sujet est traité de cinq ou six manières différentes, selon les occasions, les pays et les auditeurs. Est-ce à dire que ce soit toujours à la plus grande satisfaction des esprits éclairés, et que l'art le plus consommé y trouve son compte? — Nous verrons qu'il n'en a pas toujours été ainsi. Mais, le moyen de ne pas tomber dans la monotonie et dans les redites, de ne pas manquer aux règles du goût, quand on va

vite, quand il s'agit de parer aux événements les plus imprévus [1]?

Il fallait frapper fort pour produire de l'effet sur ces natures sauvages; aussi, la force après la fécondité se fait-elle fréquemment sentir.

La poésie des Livres Saints est si familière à l'esprit cultivé de Vieira qu'elle éclate à chaque page, et que le lecteur est tenté de se demander s'il n'est pas plutôt sur les rives du Jourdain qu'au bord du Tage ou du fleuve des Amazones. Toutefois, le sermonnaire portugais prend plus souvent la pensée que les mots, il en pénètre le sens qu'il retourne sous toutes ses faces pour le mieux faire saisir; mais il ne s'assimile par le texte avec autant de bonheur que nos orateurs français.

On pourrait lui reprocher trop de familiarité, s'il n'y avait pas été contraint par la nature de l'auditoire auquel il s'adressait. Il n'était possible de faire entrer la vérité dans ces âmes incultes et rebelles qu'à la condition de se mettre à leur portée : plus on était terre à terre, plus on avait chance d'être compris et écouté. Le langage dont on se servait à la cour de Louis XIV

1. Cf. *Vieira, sa vie et ses œuvres*, par l'abbé E. Carel, p. 73 et suiv.

eût été déplacé dans les forêts de l'Amérique, sur les côtes de Malacca ou de Ceylan.

Ces défauts sont rachetés par l'ampleur, l'abondance et la variété. De sorte que, s'il l'on voulait préciser le trait dominant d'une pareille éloquence, on ne laisserait pas d'être embarrassé : tantôt, chez Vieira, c'est une dialectique serrée, comme dans Bourdaloue; tantôt une simplicité naïve, avec des irrégularités et des brusqueries sublimes, comme chez Bossuet; ici, c'est une ironie mordante, qui rappelle celle de Juvénal et de Perse; là, c'est un fleuve majestueux, qui roule paisiblement ses eaux au milieu d'une campagne fleurie.

Le moment est venu de considérer le prédicateur portugais sous un autre aspect. Il faut reconnaître que la chaire, en ce pays comme dans le nôtre, n'a pas toujours retenti de si éloquentes paroles. Les plaintes de La Bruyère, exagérées peut-être pour la France du temps de Saint Vincent de Paul, de Bossuet, de Fénelon et de Bourdaloue, trouvaient une juste application en Portugal, à partir du XVII[e] siècle, comme elles étaient fondées chez nous au temps de la Ligue. Le style *précieux*, critiqué par Molière, avait depuis longtemps franchi les Pyrénées et il régnait

en maître dans la péninsule. Comme Vieira tenait aux éloges de la foule, et que d'ailleurs le mauvais goût était alors le plus sûr véhicule de la pensée, il y sacrifia comme les autres. Les raisons de cette décadence jusque dans la chaire sont les mêmes que nous avons signalées pour les poètes et les historiens; c'était le règne de l'emphase, de l'affectation et du clinquant: le prédicateur en sema l'évangile [1].

On comprend qu'il y ait eu peu de place à côté de Vieira pour les autres orateurs sacrés, même ses élèves brésiliens *Antonio de Sa et Angelo dos Reis*, fussent-ils féconds comme l'infatigable improvisateur, le *P. Macedo*. Esprit fougueux plutôt qu'âme ardente, imagination rapide plus qu'entraînante, Macedo n'était pas, ainsi que Vieira, de ceux que l'*Inquisition* effraie. — Comme Macedo parla toujours et n'écrivit presque jamais, il est difficile de le juger pièces en mains. Nous avons dit sa fécondité d'après les indications de la *Lusitana bibliotheca* [2].

Pour nous résumer, l'éloquence religieuse en Portugal, représentée au XVIIe siècle par le P. Antonio Vieira, était une éloquence com-

1. Cf. L'abbé E. Carel, *opere citato*, p. 52, et *passim*.
2. Cf. p. 292.

municative, familière et sans apprêts, servie par une dialectique serrée, une force entraînante et un zèle infatigable. Elle n'avait pas la profondeur ni la sublimité d'un Bourdaloue ou d'un Bossuet ; mais on y trouvait souvent la régularité d'un Fléchier, l'abondance de notre Massillon. Pour l'éclat, elle surpasse tout ce que nous pouvons lui opposer; elle foisonne de comparaisons brillantes, parfois forcées ; elle se ressent de la chaleur dévorante des climats où elle se produit, aime les images vives, les couleurs voyantes, si chères au cœur des méridionaux ; mais, si elle a les tons chauds de la zône tropicale, elle s'enflamme toujours pour les plus saintes causes : Dieu, le Roi et la Patrie.

CHAPITRE XII

(XVIII[e] SIÈCLE)

1. Caractère général de cette époque. — 2. Réformes philologiques. — 3. Académie royale d'histoire. — 4. Verney. — Perversion du goût. Antonio José. — 5. *Arcadie.* — Réformes dans la langue. — Réforme des études à l'Université de Coïmbre. — Garcão. — Antonio Diniz da Cruz: *Le Goupillon.* — Domingos dos Reis Quita. — Manoel de Figuereido, Dias Gomes, Barbosa Machado, d'Amaral, Ribeiro dos Santos, les deux Trigoso. — 6. Les Dissidents de l'*Arcadie* : Talentino, Manoel de Nascimênto, etc.... 7. Le duc de Lafões et l'Académie royale des Sciences de Lisbonne. — 8. La *nouvelle Arcadie* : — Bocage, Agostinho de Macedo. Lobo de Carvalho, etc... 9. *Arcadie d'outre-mer:* Sousa Caldas, les *Mineiros.* — Durão; Basilio da Gama, Gonzaga. — 10. Epanouissement des idées libérales en Portugal.

1. *Caractère général de cette époque.*

Au point de vue politique, intellectuel et moral, le XVIII[e] siècle ne semble pas très-différent du XVII[e]. Les *Académies* continuent d'exis-

ter; elles se multiplient même et quelques-unes reçoivent une consécration officielle. C'est le dépôt de la littérature, de l'histoire et des coutumes nationales, sous l'égide du pouvoir royal, qui va grandissant avec le marquis de Pombal, le Richelieu portugais.

On doit rendre à ces institutions cette justice, qu'elles surent faire obstacle aux débordements du goût, qu'elles inaugurèrent un temps de réforme, un retour heureux vers les bonnes études et les saines traditions. Aussi, n'ont-elles pas été sans valeur ni sans profit les nouvelles tentatives de cette seconde Renaissance. Le tort des écrivains fut de trop s'éloigner des sources pures de la véritable inspiration poétique pour s'abandonner à l'imitation étrangère; de là des œuvres sans génie, sans idéal et sans originalité. Le culte de l'art pour l'art faisait taire la voix de la nature. Les écrivains s'épuisaient dans leur lutte contre les géants de la poésie antique, et ces modernes Anthées négligeaient de venir restaurer leurs forces dans le sein de leur mère commune.

2. *Réformes philologiques.*

Comme au siècle précédent, on s'en prit d'abord à la langue. Le premier philologue, dans l'ordre chronologique, est *Antonio de Mello da Fonseca*. Dans l'*Antidote de la langue portugaise*, il proposa plusieurs réformes dont la principale portait sur la terminaison *ão*, regardée par l'auteur comme trop fréquente et quelque peu grossière. On ne voit pas bien la grossièreté de cette désinence, et sa répétition ne blesse pas plus l'oreille, en Portugal, que chez nous, les suffixes si nombreux en *ion*. Les pluriels portugais ont même cet avantage sur leurs correspondants français, qu'ils sont tantôt en *ões*, tantôt en *ães*, et que parfois on se borne à l'addition de la lettre *s*, comme en France ; *escrivães*, *corações*, *anciãos ;* des *impressions*, des *modifications*, etc... [1] Ce qui peut jeter quelque confusion dans la langue, c'est l'habitude de donner cette terminaison *ão* à certaines formes verbales au pluriel, par exemple les troisièmes personnes, telles que *amão* et *amarão* pour *amam* et *amaram*. Le

1. Cf. plus haut, p. 2[illegible].

futur seul a gardé ce privilège. — L'orthographe occupe aussi, mais sans grande utilité pratique, une large place dans le traité d'Antonio de Mello.

Le *P. Bluteau* rendit plus de services en donnant un *Dictionnaire des mots de la langue*. On croyait trop le portugais une simple corruption du castillan, le même radical servant presque toujours pour les deux idiomes. On ne voyait pas que l'un et l'autre, provenant du latin, avaient une commune origine et subissaient un travail de transformation populaire. La chose n'est plus douteuse; les linguistes modernes l'ont établie par la comparaison. Le dictionnaire de Bluteau, sans déchirer le voile qui cachaît cette vérité, a eu l'utilité de dresser la liste des mots, dus aux origines nationales et trouvés dans les auteurs des différentes époques : Bluteau est un précurseur des frères Grimm et de Littré.

3. *Académie royale d'histoire.*

Le Portugal avait les yeux tournés vers la France, dont la littérature brillait alors du plus vif éclat. João V se modelait en tout sur Louis XIV;

il institua une compagnie de savants, à l'instar de l'Académie Française : telle fut l'origine de l'*Académie royale d'histoire*, 1720. — Rien de plus sérieux, en apparence, que ses publications, rien de plus régulier que ses séances; tout le monde y travaille avec une ardeur incroyable. Pourquoi faut-il que la plus basse flatterie à l'égard du pouvoir protecteur vienne dénaturer ce beau zèle? Cependant, autour de ce corps, qui avait les dehors d'une utile institution, se formèrent une foule de cercles littéraires, plus futiles les uns que les autres, comme les académies des Particuliers des Unis, des Aventuriers, de Santarem, des Abandonnés, etc... Il faut voir là le résultat du pédantisme et de la décadence du XVIIe siècle. Le *Théâtre critique* du Bénédictin Dom *Benoît Jérôme Feyjo* fut la première mine allumée contre le roc inébranlable de l'autorité politique et de la tradition classique. Bien accueilli d'abord, le livre de Feyjo déchaîna contre l'auteur une tempête d'attaques malveillantes. Loin de se décourager, celui-ci poursuivit la guerre qu'il avait déclarée à la dialectique tourmentée et à la métaphysique alambiquée de l'école espagnole. Cette lutte eut son contre-coup en Portugal.

4. *Verney et la* Vraie Méthode d'étudier.

En 1747, parut un livre par lettres sur la *Vraie méthode d'étudier*, dû à la plume de *Luiz Antonio Verney*. Sans attaquer de front les coutumes existantes, Verney, à l'aide de continuelles ironies, un peu à la manière de Socrate, examine les sciences professées dans son pays et glisse certaines propositions de réformes qui firent grand bruit. C'en fut assez pour provoquer une réaction de la part des Jésuites. Verney fut combattu sous le pseudonyme de *Frère Barbadinho*. Mais il était impossible qu'il ne jaillît pas de ce choc quelque étincelle de la vérité. En effet, les Pères de la congrégation de l'Oratoire mirent en pratique plusieurs des idées de Verney, notamment dans l'enseignement du latin. Les principes fondamentaux de la syntaxe, et non plus seulement les figures de rhétorique, devinrent l'objet des études. Ce fut le point de départ, à distance, du système d'instruction publique, établi en 1770 par le Grand Marquis.

Perversion du goût.

Verney ne s'en tint pas à la langue. Il a laissé le tableau le plus vrai de la poésie dans la première moitié du XVIII[e] siècle. « Quand nos poètes » écrivent dix vers, ils leur donnent le nom de » *dizain*; quand ils en écrivent quatorze, c'est un » *sonnet;* et ainsi de suite pour les autres com» positions; de sorte qu'ils composent avant » de savoir ce qu'ils doivent dire et comment » ils le diront. Pour eux, la poésie est un art » qui consiste à dire des subtilités, à inventer » des phénomènes et à provoquer des surprises. » Les écoles de rhétorique sont les officines » où se fabriquent les poèmes, et les maîtres » eux-mêmes rougissent de s'avouer poètes en » portugais; ils regardent comme un péché » mortel d'écrire en cette langue, qu'ils ont dé» figurée de toutes les manières [1]. » Le goût d'alors était si perverti, qu'on s'ingéniait à rechercher les combinaisons de certaines lettres pour former des *Anagrammes*, ou la répétition de la même syllabe pour faire des *Echos*, voire

1. Cf. Manoel Jose de Païva, *Enfermidades da Lingua e arte*, etc... p. 100 et suiv.

la similitude de quelques mots, comme dans les *Equivoques* [1]. Le Portugal avait hérité du « clinquant » de l'Italie; les *Concetti* s'étaient transportés des bords du Tibre aux rives du Tage.

Le théâtre ne fut pas à l'abri du fléau dominant. En 1705, naissait à Rio-de-Janeiro un enfant israélite, que sa famille conduisit à Lisbonne pour son malheur. La religion, d'une part, et, de l'autre, ses libres allures, son génie comique et bizarre en firent une victime de l'*Inquisition* en 1749. C'était *Antonio José*.

S'il avait pu prendre sur lui de lire notre Molière, comme le lui conseillait son protecteur le comte de Ericeira, et s'il avait pu s'assimiler le goût toujours si sûr de cet immortel génie, il eût restauré le théâtre portugais; mais il obéit aux mauvais instincts du jour, se laissa entraîner à tous les écarts de son imagination et se livra sans frein à ses triviales plaisanteries. Malgré la puissance comique dont il était doué, comme le sel dont il assaisonna ses pièces était trop gros et trop abondant pour des estomacs délicats, Antonio José ne se fit ni écouter ni lire des classes distinguées. D'ailleurs, il était inca-

1. Cf. *Verdadeiro methodo de estudar*, p. 177 et suiv.

pable de peindre les vices ou les caractères de ses contemporains; les quelques traits qu'il décocha ne furent pas assez acérés pour guérir ni corriger. Il se fit des ennemis, et rien de plus. Ses pièces sont des espèces d'opéras-comiques, dont la poésie, trop souvent négligée, ne manque pas d'invention : on y trouve du mouvement et de la gaîté. Après tant d'années de tristesses, d'humiliation et de troubles, le peuple se sentit tout heureux de pouvoir rire à l'aise, de renaître à la vie de l'esprit, de faire acte d'indépendance. Antonio José fit école. Ses principales comédies sont : Les *Guerres de Alecrim et de la Mangerone*, *Esope*, *Don Quichotte*, les *Enchantements de Médée*, le *Labyrinthe de Crète*. Ses imitateurs, même *Silverio da Silveira e Silva*, le meilleur, eurent ses défauts, sans avoir ses qualités.

Alors aussi la vogue fut aux *Intermèdes*, dont quelques-uns retracent les mœurs populaires avec naïveté, comme on peut en juger par la *Collecção de entremeses escolhidos*. On doit y voir un jet spontané de l'esprit national.

Il devenait urgent de réagir contre ces bizarres élucubrations, si l'on ne voulait pas voir les lettres portugaises tomber dans le discrédit, ou

recevoir une leçon humiliante de la grande colonie d'outre-mer. En effet, les Brésiliens *Bartholomeu de Gusmão*, l'inventeur des ballons aérostatiques, *Rodrigues Ferreira*, *Andrada e Silva*, *Camara* et *Conceicão Velloso* approfondirent la botanique et la minéralogie; *Pascual José de Mello* et *Lobão* donnèrent d'importants traités sur le droit et la jurisprudence; *Silva Lisbôa* et *Azeredo Coutinho* firent progresser la science du commerce et de l'économie politique.

5. *L'Arcadie.*

Au milieu de vues si divergentes et de tant d'efforts mal dirigés, on sentit le besoin d'un centre d'actions, et ce fut l'origine de l'*Arcadie de Lisbonne*, destinée à épurer la langue et à restaurer la poésie. Outre les défauts organiques, inséparables de pareilles institutions, formée qu'elle était sur le modèle de l'Arcadie de Rome, elle eut le malheur de naître au milieu des ruines, non encore relevées, du tremblement de terre de 1755. Dès sa fondation, elle révéla ses tendances et fut reconnue par le Grand Ministre, préoccupé du relèvement matériel et intellectuel de la capitale. Néanmoins

son existence fut précaire. — Au nombre de ses principaux membres, on compte Gomes de Carvalho, Antonio Diniz da Cruz, Manoel Nicolao Esteves Negrão, Pedro Antonio Garção, Manoel de Figueiredo, Domingos dos Reis Quita, etc... Dès le premier jour, entra un élément dissident, c'était Joaquim Bernardes, qui voulait que le premier acte de la nouvelle Académie fût une condamnation du XVIIe siècle. Ses confrères ne souscrivirent pas à une telle prétention. Ils furent mieux inspirés que Bernardes en imposant à leur Compagnie l'obligation, avant tout, de réformer la langue et la poésie.

Réformes dans la langue.

Pour répondre à ce désir, *Francisco José Freire* rédigea l'ouvrage qui a pour titre *Réflexions sur la langue portugaise.* Ce livre est une série d'observations lexicologiques, selon l'autorité des écrivains réputés les plus classiques. La question de l'orthographe fut ensuite particulièrement étudiée, et cela sans de meilleurs résultats que chez *Antonio de Mello da Fonseca.* En voici la raison : le point de départ était mauvais puisqu'on voulait réformer l'orthographe sans

connaître les origines historiques des vocables.

Le livre des *Faiblesses de la langue et art par lequel on enseigne à l'améliorer*, publié par *Manoel José de Païva*, en 1760, est la meilleure preuve du mépris professé par les philologues du jour pour le langage oral et populaire. Il est divisé en chapitres, intitulés *Visites*, offrant chacun une allégorie morale sur les éléments philologiques. C'est une grammaire *moralisée*, comme on en vit paraître dans notre moyen âge. La seule partie utile est le catalogue alphabétique des mots d'argot au XVIIIe siècle, dont quelques-uns sont encore en usage. Le dictionnaire portugais de *Bacellar* fut une conséquence logique de ce premier essai. Cet ouvrage monumental, rédigé sur le plan des dictionnaires classiques, donne les plus plaisants radicaux qui se puissent imaginer; ses conjectures étymologiques sont des plus hasardées ; ses définitions consistent presque toutes en anecdotes. L'idée même du livre était féconde, on la reprit et la perfectionna. Passant de la forme au fond des choses, cette Académie s'étudia à mettre en honneur les auteurs du grand siècle, les *Quinhentistas*, tels que Ferreira, Miranda, Bernardes et leurs illustres émules.

Réformes des études à l'Université de Coïmbre.

Dans ce temps aussi l'Université de Coïmbre reçoit une réforme radicale. Laissant de côté ses traditions scolastiques et son caractère théologique, elle peut désormais prendre rang parmi les meilleures universités de l'Europe savante. De nouvelles chaires, des laboratoires de chimie, des cabinets de physique, des observatoires d'astronomie, tout concourt à faire marcher de front la théorie et la pratique, tout répond désormais dans cet établissement aux exigences des découvertes modernes. Jusqu'au ministère de Pombal, la *philosophie de Coïmbre*, œuvre des Jésuites, avait régné souverainement. Le Grand Marquis fit le siège de leur redoutable forteresse, l'enseignement public, et parvint à séculariser l'instruction de la jeunesse, en conservant le gouvernement policier de la Compagnie. Le mal fut que la réforme de Pombal était plutôt dans les mots que dans les faits. Le siècle approchait de sa fin, les hardiesses des Encyclopédistes commençaient à se répandre hors de France ; la crainte d'une science étrangère nuisit aux progrès légitimes de la vraie science, tant

on fermait la porte aux livres soupçonnés d'apporter la contagion des idées révolutionnaires !

Garção. — A ces minces résultats ne se borna pas l'heureuse influence de l'*Arcadie.* Elle s'étendit à la poésie lyrique et au théâtre avec Garção, celui des *Arcadiens* qui eut le plus de goût et montra le plus d'autorité. Né à Lisbonne le 29 avril 1724, il fit ses humanités dans les écoles de la Compagnie et suivit les cours de l'Université de Coïmbre. La perte de son père, Philippe Correa, qui trouva la mort dans le tremblement de terre de 1755, le força d'entrer dans la magistrature et d'accepter une fonction publique. Pombal, qui avait deviné ses aptitudes, voulut se l'attacher comme secrétaire. Mais Garção manquait de certaines qualités nécessaires pour servir auprès des grands, il lui était impossible d'être témoin d'un acte injuste sans le condamner aussitôt. Le Marquis lui garda rancune. Plus tard, quand Garção traita l'unique sujet national que l'*Arcadie* puisse offrir à la postérité, celui de l'Infant Dom Pedro refusant une statue, Pombal vit une allusion au fait d'avoir placé son médaillon dans le piédestal de la statue équestre de José Ier. Sous un futile prétexte Garção fut enfermé dans la prison de Limeiro,

la nuit du 9 avril 1771. Il ne tarda pas à y mourir le 10 novembre 1772.

Tant de malheurs immérités rendirent Garção très-sympathique, et ses sonnets *ad Sodales*, quoique familiers, peignent à merveille cette belle et puissante individualité. Ses Odes et ses Epîtres ont un ton sentencieux qui les fait ressembler à celles d'Horace. Sa *Cantate de Didon* est une des plus belles pièces lyriques de la poésie portugaise. Elle se recommande par une parfaite étude de l'action, une grande sérénité dans la narration, un pathétique religieux inspiré de l'art grec, et qui remue le lecteur profondément. L'harmonie de la rime et l'élégance de la versification s'ajoutent encore à tant de mérites.

Avec deux comédies en vers endécasyllabes, Garção contribua plus qu'Antonio José à la résurrection du théâtre national. L'une est intitulée le *Nouveau Théâtre*. C'est une judicieuse critique de l'art dramatique en Portugal, et surtout des opéras populaires de son prédécesseur. L'autre, l'*Assemblée*, est particulièrement célèbre, et est digne de l'être. Elle ridiculise d'une façon fort comique la fureur des réunions, des thés de familles. Ce spirituel petit acte nous montre un bon bourgeois qui, pour satisfaire la

vanité de sa femme, se met en tête de donner une soirée ; mais tout lui manque. Il emprunte à chacun de ses invités quelques pièces de l'ameublement nécessaire. Quand son monde est réuni, au beau milieu de la soirée, surviennent les gens de justice pour opérer une saisie. Il y a alors une scène fort plaisante, c'est celle où chacun réclame son bien. Grâce à un ami, qui est le *Deus ex machina*, les choses s'arrangent et la pièce finit par un triple mariage. On a quelquefois comparé l'*Assemblée* de Garção au *Cercle* de notre jeune et infortuné Ponsinet. C'est un tort; car, malgré certaines ressemblances, l'idée dominante n'est pas la même.

Antonio Diniz da Cruz. — Après Garçaõ, l'*Arcadien* le plus digne d'éloges est *Antonio Diniz da Cruz e Silva.* Né à Castello de Vide, dans l'Alemtejo, en 1730, il s'éleva graduellement dans la magistrature jusqu'aux emplois les plus distingués. La tournure poétique de son esprit, et surtout son rare bon goût dans un siècle de décadence lui valurent une réputation littéraire très-honorable. Il est juste d'en tenir compte à l'*Arcadie* et de décerner à Diniz da Cruz des éloges, qu'il mérite plus encore comme poète que comme magistrat.

Son talent flexible s'est exercé dans le Sonnet, l'Idylle et l'Epître. Comme son prédécesseur Garção et son contemporain *Maximiano Torres*, il s'inspira de sujets élevés et composa des Odes, qui sont une falsification artistique des poésies de Pindare et d'Horace. Elles ne manquent certes pas de souffle, le style en est pur et élégant; mais la vie leur fait défaut. Le Portugal a vu en lui un poète *Pindarique*: c'est un titre qu'il ne mérite pas mieux que notre Lebrun; car sa poésie, d'une harmonie travaillée comme celle de Jean-Baptiste Rousseau, n'a aucun des coups d'aile du grand lyrique de la Grèce. Pour le fond, ses odes n'intéressent guère que le côté lyrique de l'*Arcadie*.

Il a mieux réussi dans le *Goupillon* (O Hyssope), poème héroï-comique à l'imitation du *Lutrin* de Boileau. Que faut-il, en effet, dans une œuvre de cette nature? Que les grandes machines de l'épopée concourent à la conduite d une action sans importance, où figurent des personnages vulgaires. C'est ce qui arrive dans le *Goupillon*, comme dans le *Lutrin*. Celui-là est l'histoire anecdotique d'un conflit de préséance entre l'évêque d'Elvas et son Doyen. Il s'agit de savoir auquel des deux revient l'honneur de la

présentation du goupillon à la porte de la cathédrale. Diniz communique à son œuvre un intérêt particulier, provenant de ce qu'il fut témoin de ce débat grotesque. Quand il eut lieu, Diniz était chez son ami Falcato, à Elvas, atteint d'une ophthalmie, qui l'obligeait à vivre dans l'obscurité. Il composa cette épopée burlesque sous l'impression même des faits arrivés auprès de lui, répétés et commentés à ses oreilles attentives. Il sut y faire entrer des épisodes charmants, qui sont restés dans toutes les mémoires, par exemple, la description du palais des Bagatelles et de la caverne d'Abracadabra, le discours du Doyen dans le jardin des capucins, la résurrection et la prophétie du coq rôti, etc... Une question plus grave se cache sous les aventures décrites à propos du goupillon d'Elvas, de même que la question politique, soulevée entre Bologne et Modène, donne la vie à la *Secchia rapita* de l'Italien Tassoni. Comme Boileau, Diniz da Cruz ridiculise les vanités ecclésiastiques et les haines qu'elles excitent entre les prêtres. Il flagelle en passant les vices d'un clergé adonné au jeu, à la gourmandise et à l'orgueil. S'il fût tombé aux mains de l'*Inquisition*, il n'aurait pas tardé à se repentir de ses hardiesses. Au con-

traire, une des copies de son manuscrit arriva jusque sous les yeux du marquis de Pombal, qui la lut avec intérêt, parce que cette œuvre servait sa cause dans sa lutte contre les Jésuites. On comprend que ce poème ne vit pas le jour facilement. Peut-être même n'eût-il jamais été publié sans l'intervention d'un éditeur français.[1] Les autres poésies de Diniz da Cruz parurent à Coïmbre ; mais seulement après la mort de leur auteur, arrivée à Rio-de-Janeiro, à une date qu'on ne connaît pas au juste. Dans cette dernière résidence, il contracta le goût de la luxuriante nature brésilienne ; aussi, la beauté des tropiques se reflète-t-elle dans ses dernières œuvres.

Il ne faut pas oublier un autre *Arcadien*, que ses malheurs immérités recommandent autant que ses titres littéraires ; c'est *Domingos dos Reis Quita*. Né en 1728, d'un commerçant qui fit faillite à une époque où la faillite entraînait la mort civile et l'exil, Quita se vit forcé, à l'âge de treize ans, de soutenir par son travail sa mère et ses six frères plus jeunes que lui. Il apprit le métier de coiffeur. C'était une bonne

1. Il circule en librairie une élégante traduction en vers français du *Goupillon* ; elle est du savant helléniste Boisonade.

inspiration pour un jeune homme de goût et d'intelligence, en un temps où les coiffures artistiques constituaient un art estimé. Quita, dans ces circonstances difficiles, ne faillit pas à la tâche. Il ne tarda pas à subvenir aux besoins de tous les siens et trouva encore le temps de se livrer à son penchant pour la poésie. Son humble condition peut-être, à coup sûr sa modestie naturelle, le porta vers les compositions d'un genre sans prétention, tel que l'églogue. Il y montra de la distinction et de la sensibilité. Il fut le digne continuateur de Francisco Rodrigues Lobo. Malgré son talent, il n'obtint jamais la protection du marquis de Pombal, parce que le travail manuel, auquel il était obligé de se livrer pour vivre, était considéré comme trop peu noble. Sa tragédie de *Segunda Castro* ne réussit pas de son vivant; aujourd'hui, elle est très-goûtée dans le plagiat qu'en fit João Baptista Gomes, sous le titre de *Nova Castro*. Après une longue et pénible lutte pour l'existence, Domingos Quita mourut, le 26 août 1770.

Le poète le plus original de l'*Arcadie* est peut-être *Manoel de Figueiredo*. Il naquit à Lisbonne, en 1725. Dès l'âge de neuf ans, quand il assista aux représentations de la célèbre compagnie

d'Antonio Rodrigues, il sentit maître en lui un irrésistible désir de travailler pour le théâtre. Longtemps sa passion naissante fut combattue par ses protecteurs. A la suite d'un arrêt de bannissement, il habita sept ans Madrid, et ce long séjour au cœur de l'Espagne influa sur sa manière d'entendre le théâtre. Son but était de restaurer la saine littérature dramatique, viciée par les *Opéras* d'Antonio José et par les comédies imitées des scènes étrangères. Son activité tarda trop à se donner carrière, ce qui l'empêcha de faire prendre une forme personnelle à ses conceptions dramatiques; mais ses œuvres révèlent de l'imagination et une puissante invention. Elles sont considérées par d'Almeida Garrett comme « une mine riche et fertile; quelques-unes de ses pièces, dit-il, avec plus de travail, un dialogue plus vif, un style plus animé, feraient d'excellentes comédies. » Seule sa tragédie d'*Ignez de Castro* présente une intrigue soutenue et le développement de grands caractères, particulièrement celui de Dom Affonso. La mort ne laissa pas à Figueiredo le temps de mettre la dernière main à son théâtre. Celui-ci ne dut la publicité qu'à l'extraordinaire affection de son frère Francisco Coelho. Ces dé-

tails suffisent pour expliquer comment Figueiredo fut sans influence sur le public et la littérature de son siècle. Son principal mérite est de marquer le point de départ d'une rénovation salutaire. On a eu raison de l'appeler l'*Ennius* des poètes modernes du Portugal. Un autre poète, qui connut aussi la pauvreté, est *Francisco Dias Gomes* (1745-1795). Tout en dirigeant une maison de commerce pour vivre, il se livra entre temps à la poésie. On a de lui deux poèmes : l'un, sur les *Saisons*; l'autre, sur le *Siège de Ceuta*. Il a laissé des *Tragédies*, des *Odes*, des *Elégies*. Il convient de reconnaître en lui plutôt un critique de goût. Admirateur convaincu des *Quinhentistas*, il a fait apprécier leur mérite.

Dans un genre plus sérieux, citons *Barbosa Machado*, *Caetano d'Amaral*, *Ribeiro dos Santos* et les deux *Trigoso*, qui firent prendre un grand développement aux études biographiques et à la vérification des anciens documents. Les matériaux précieux, qu'ils ont accumulés, servent de bases aux travaux des historiens, désireux de s'autoriser de faits authentiques.

6. *Les dissidents de l'Arcadie.*

Dans toutes les œuvres que nous venons d'énumérer se reconnaissent des allusions aux luttes engagées contre l'*Arcadie*. Il ne pouvait en être autrement, puisque cette institution avait eu le tort de ne pas réunir tous ceux qui brûlaient du feu sacré de la poésie. Les satiriques surtout ne se firent pas faute de décocher contre les *Arcadiens* leurs traits les plus mordants. Parmi les dissidents fleurirent, de 1757 à 1774, Nicolas Tolentino, Francisco Manoel de Nascimento, Joaquim José Sabino, Antonio Lobo de Carvalho, Placido de Andrade Barroco, Jeromymo d'Estoquete, Domingos Pires Bandeira, et autres, qui contrebalancèrent, sur certains points, la vogue et le mérite de la docte Compagnie.

Tolentino est le type le plus accompli du poète portugais au XVIIIe siècle. Acharné à la flatterie des princes et des grands, il ne laisse échapper aucune occasion de quémander. Si certains mendiants, pour mieux exciter la compassion, font des contorsions et des grimaces, Tolentino, pour attirer l'attention, affecte une grâce de mau-

vais aloi et fait grimacer son style. Pour plaire aux gentilshommes dont les carrosses le promenaient et à la table desquels il prenait place, il n'hésita pas à écrire des poésies obscènes. Ces bassesses étaient un sacrifice à la dissolution morale de l'époque. Pour se faire une plus haute idée de sa valeur, il faut lire ses *Quintilhas*, ou stances de cinq vers, dont le premier rime ordinairement avec le troisième et le quatrième, le second avec le cinquième. Il s'y est trouvé soutenu par l'imitation de deux poètes d'un rang supérieur, Sá de Miranda et Bernardim Ribeiro, que le comte de Villa-Verde le chargea de lui lire pendant une maladie. « Les fructueuses leçons, dit-il, de nos deux poètes, » grâce auxquels Votre Excellence rendait profitables à son esprit les heures que la nature, » et plus encore la souffrance, l'obligeait à consacrer au repos du corps, firent naître insensiblement dans mon cœur l'amour de cette belle » poésie. Votre Excellence m'avait appelé à » l'honneur de lui lire ces précieux livres, et la » Muse, qui préside à mes compositions poétiques, prit goût à cette lecture; elle rima en » *Quintilhas* et chargea de moralités le mémoire » que je dépose entre les mains de Votre Excel-

» lence avec un profond respect et de grandes » espérances. » Par là se comprend la supériorité de ce recueil de Tolentino. Il était né à Lisbonne en 1741.

Quelques années auparavant, vers 1734, avait vu le jour *Francisco Manoel de Nascimento*. Son ordination comme prêtre date de 1755. Ayant conçu des idées plus avancées que celles qui inspiraient le groupe de l'*Arcadie*, il fut dès sa jeunesse rangé parmi les *dissidents*. Accusé par son professeur même de latinité, Antonio Félix Mendes, il fut cité, le 3 juillet 1778, devant le Saint-Office, ainsi que ses compagnons d'études Jeronymo d'Estoquete et Manoel Coelho de Lima, pour s'être livrés à la lecture des livres prohibés, c'est-à-dire des œuvres de nos Encyclopédistes. La déposition du vieil Antonio Félix Mendes représente Manoel de Nascimento comme le centre d'un groupe littéraire non reconnu, le chef responsable d'une congrégation non autorisée, venant recevoir ses conseils et ses encouragements. Beaucoup d'autres furent enveloppés dans la même accusation; on leur reprochait surtout d'avoir dans leur possession *Candide* et le *Dictionnaire philosophique* de Voltaire, les œuvres de Hobbes et le *Bon Sens* de

Helvétius. L'admirable présence d'esprit de Nascimento le sauva de la prison. La plus grande partie de sa vie se passa en France où il écrivit ses principales poésies. On y reconnaît l'imitation d'Horace, de la correction, une pureté voulue, du naturel, et même un certain enthousiasme. Ses vers, quoique interdits, ou plutôt, parce qu'ils étaient interdits, pénétrèrent en Portugal; on les lut avidement, et, malgré leur libre allure, ils exercèrent une heureuse influence sur la langue de son pays, par la réaction dont ils donnaient le signal. Nascimento assista en France à la révolution du goût, qui, dans les premières années du siècle suivant, devait s'appeler le Romantisme; il y coopéra, et traduisit pour ses compatriotes quelques-uns de nos ouvrages célèbres, entre autres, le *Télémaque* de Fénelon, les *Martyrs* de Châteaubriand, les *Fables* de La Fontaine et l'*Oberon* de Wieland. Son surnom de *Filinte élyséen* donna naissance à la coterie des *Filintistes*, qui commencèrent la troisième Renaissance littéraire.

Les autres dissidents sont peu connus : *Domingos Pires Bandeira* ne serait pas même cité sans son intimité avec Tolentino; *Coelho*, *d'Estoquete* et *Barroco*, s'ils n'avaient été victimes

de l'*Inquisition*. *Lobo de Carvalho* attira un moment l'attention publique par l'obscénité de quelques vers, assez bien tournés, du reste.

7. *Académie royale des Sciences de Lisbonne.*

Pendant que les esprits étaient ainsi divisés, D. José Ier mourut, en 1777. Sa mort fut suivie de la disgrâce de son Grand Ministre. Alors le duc de Lafões, voulant réparer, dans la mesure du possible, le mal fait à la langue et aux lettres, et faire profiter son pays des sages institutions, qu'il avait étudiées sur place dans toutes les cours de l'Europe, fonda l'*Académie royale des Sciences de Lisbonne*, en 1780. Cette Compagnie devait d'abord s'occuper de la rédaction d'un *dictionnaire officiel*, sous la présidence du célèbre professeur Pedro José da Fonseca. En moins de quatre ans, avec le secours de Agostinho José da Costa de Macedo et B. de Ignacio Jorge, comme lui travailleurs infatigables, il donna le premier volume qui contient la lettre A. Puis vinrent les *Mémoires*, qui eurent un grand retentissement en Europe, et qui, aujourd'hui encore, obtiennent une légitime faveur auprès des savants des deux mondes.

8. *La nouvelle Arcadie.*

Les résultats au point de vue littéraire n'étaient toujours pas très-satisfaisants. Le siècle touchait à sa fin, et la poésie, de chute en chute, en était arrivée à un degré de décadence, qui effrayait les rares bons esprits d'alors. De ce sentiment naquit la *Nouvelle Arcadie*, fondée en 1790 par Domingos de Caldas Barbosa. Elle tenait ses séances le jeudi, dans le palais du comte de Pombeiro, depuis marquis de Bellas, José de Vasconcellos e Sousa. Malheureusement encore les effets produits ne répondirent pas aux bonnes intentions des membres, dont la liste est longue et bien composée. La poésie n'en continua pas moins à s'exercer sur des banalités, à se prostituer dans de serviles éloges; ceux mêmes chez qui on doit rcconnaître quelque étincelle de génie, comme Bocage, sont entravés dans leur essor par le déplorable état de la société.

Né à Setubal, le 17 septembre de 1766, *Barbosa du Bocage* fit de bonnes humanités sous l'habile direction de João Medina. Embrassant la carrière des armes au sortir de ses études, il fut envoyé dans l'Inde, où ses vers pleins de virulence le

firent remarquer. Comme Camões, et peut-être un peu pour le même motif, il alla jusqu'à Macao, en 1789; mais, plus heureux que le poète des *Lusiades*, il revint dans sa patrie dès la fin de 1790. Les luttes contre les poètes de la *Nouvelle Arcadie* datent de cette époque; elles mirent Bocage en relief, sans le préserver toutefois de deux écueils difficiles à éviter dans une société ainsi constituée: les poursuites du Saint-Office et les compromissions avec la plèbe. Les œuvres de Bocage, imitateur de notre Parny et de notre Désaugiers se ressentent des milieux où se trouvait l'auteur. Comme il sacrifie le fond à la forme, chez lui la justesse de l'expression le cède souvent à l'harmonie mécanique du vers. Ce défaut particulier tourna au bien général, la versification y gagna en régularité. Aussi, doit-on louer chez Bocage des sonnets bien faits, mais dénués de cette douceur mélancolique et de cette profondeur de pensées qu'on admire dans chacun de ceux que composa Camões. — Comme son illustre contemporain Nascimento, il devint chef d'école sous le nom d'*Elmano*, et vit se former autour de lui le groupe des *Elmanistes*, aussi zélés que les *Filintistes*, mais plus enthousiastes.

Quand nous aurons nommé *José Agostinho de Macedo*, originaire de Béja, qui fit des vérités religieuses métier et marchandise, et de la prédication son gagne-pain; *Theodoro de Almeida*, qui donna un libre cours à ses passions politiques dans les *Anes* (Os Burros), poème, héroï-comique très-inférieur au *Goupillon* ; *Lobo de Carvalho*, dont la plume tente un semblant de protestation contre la décadence intellectuelle et morale, la liste des écrivains de cette pléiade sera presque épuisée, il ne restera plus qu'à parler de l'*Arcadie d'outre-mer*.

9. *Arcadie d'outre-mer*.

Le goût des académies littéraires s'étendit jusqu'à la colonie portugaise du Brésil. En 1736, le médecin Saraïva fonda, à Rio-de-Janeiro, l'Académie des Heureux, pour l'avancement des sciences naturelles. En 1752, fut créée l'Académie des Choisis, qui ne se proposait guère que l'éloge poétique du général Freire de Andrade. La Société littéraire et les Académiciens renaissants sont le produit de la même monomanie. Mais ce n'est là que le préambule de l'*Académie d'outre-mer*, instituée à Rio-de-Ja-

neiro, en 1779, par Manoel Ignace de Silva Alvarenga et José Basilio da Gama. Même au delà des mers, il fallait pour vivre une consécration officielle, et la nouvelle institution rechercha la protection du vice-roi D. Luiz de Vasconcellos e Sousa et de D. Joaquim. Le Brésil avait déjà vu l'épanouissement de quelques poètes de marque, dont les œuvres concourent à enrichir les lettres portugaises, entre autres *Sousa Caldas*, né à Rio en 1762; lyrique distingué, dont la Muse mystique s'attendrit sur les sujets de la Bible. — La province de Minas-Geraes fut particulièrement féconde en poètes, et ceux-ci sont désignés sous la qualification de *Mineiros*. Ce sont les plus illustres de l'*Académie d'outre-mer*, et ceux qui, les premiers, eurent le sentiment de l'indépendance nationale. Ces généreuses aspirations leur coûtèrent la vie, mais donnèrent naissance à des œuvres passionnées, qui méritent d'être citées.

Le premier en date est *Durão*, dont on peut lire le poème *Caramurú* dans la belle traduction française de M. Eugène de Monglave; puis vient *Basilio da Gama*, auteur de l'*Uruguay*, loué par les meilleurs critiques européens; *Gonzaga*, qui, dans ses *Lyres*, encadre les plus no-

bles pensées dans les plus riants paysages ; enfin *Manoel da Costa*, qui prit ses modèles dans les anciens poètes italiens, notamment dans Métastase. Il a donné des *Elégies* en vers blancs ou iambes non rimés, sous le nom d'*Epicidios*, une vingtaine d'*Eglogues* et des *Sonnets*, où l'on reconnaît l'imitation de Pétrarque : ils ne manquent ni de grâce ni de piquant. En général, toutes ces poésies ont trait aux luttes patriotiques soutenues contre la domination portugaise par les indomptables tribus des Tupinambas et des Guaranys. Elles ont préparé l'affranchissement à venir de la patrie par le souvenir des efforts du passé. Quand elles n'auraient pas d'autre mérite, les Brésiliens devraient les revendiquer avec fierté. Mais leur influence s'étendit hors des frontières. On dirait que Lamartine, dans plusieurs circonstances, s'est souvenu de Sousa Caldas, et que Fenimore Cooper a trouvé des devanciers dans Durão et Basilio da Gama pour ses admirables tableaux de la nature tropicale.

10. *Epanouissement des idées libérales en Portugal.*

Ainsi, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle,

la littérature portugaise et la littérature brésilienne tendent à se confondre. La langue est la même, et toutes deux subissent l'ascendant des idées françaises qui dirigent les esprits. Si, en Angleterre, Hume, Robertson et Gibbon ne sont que les satellites de Voltaire, de Rousseau et de Montesquieu ; si l'Espagne a les regards fixés sur la France ; si, en Italie, les Beccaria, les Filangieri et les Goldoni se font les dociles élèves des Encyclopédistes, comme Wieland, Klopstock, Richter et Goethe, en Allemagne ; le Brésil revendique avec orgueil ses Sousa Caldas, ses Durão, Basilio, Gonzaga, et da Costa au même titre que le Portugal ses Garção, ses Diniz da Cruz, ses Nascimento et ses Bocage.

CHAPITRE XIII

(XIXe SIÈCLE)

1. Aperçu historique. — 2. Francisco Alexandre Lobo. — 3. D'Almeida Garrett. — 4. Antonio de Castilho. — 5. Alexandre Herculano. — 6. Rebello da Silva. — 7. José da Silva Mendes Leal. — 8. João de Andrade Corvo de Camões. — 9. Camillo Castello Branco. — 10. Francisco Gomes de Amorim. —Ernesto Biester, Abranches, Texeira de Vasconcellos, Pinheiro Chagas, João de Lemos, Pereira da Cunha, Bulhão Pato, Serpa Pimentel, Palmeirim, Antonio Viale, Rossado, Novaes, Costa e Silva, Thomaz Ribeiro, César Machado, Latino Coelho, Silva Tullio, Julio Diniz, Eça de Queiroz, Theophilo Braga, Guerra-Junqueiro, Gomes Gayo, Sampaio, Ricardo, Luciano Cordeiro, Gusmão, Anthero do Quental. — 11. La Presse actuelle : les Progressistes, les Régénérateurs, les Légitimistes, les Républicains ; les journaux et leurs principaux rédacteurs.

1. *Aperçu historique.*

Le XIXe siècle commence d'une façon déplorable pour le Portugal : tous les maux semblent

fondre à la fois sur ce malheureux pays. A l'intérieur, le mauvais gouvernement, qu'il a subi sous D. Maria Ire et son fils D. João, lui avait fait perdre les fruits de la puissante administration de Pombal ; au dehors, ses côtes, toujours ouvertes au commerce anglais, interrompaient le blocus continental décrété par Napoléon. Il n'en fallait pas davantage pour lui attirer les armes de celui qui était alors l'arbitre de l'Europe.

De concert avec l'Espagne, qui espérait ressaisir son ancienne proie, l'Empereur fait envahir ce petit Etat par le général Junot. — D. João, effrayé, s'embarque pour le Brésil avec toute la famille royale, et ne laisse dans sa capitale qu'une régence, s'en remettant à la Providence du soin de ses sujets et de l'avenir de son royaume. Nulle part l'invasion ne rencontra de résistance sérieuse, la soumission fut complète au bout de quelques mois, et le vainqueur reçut, en récompense de ses services, le titre de duc d'Abrantes (Décembre 1807).

Mais cet état de choses ne dura pas longtemps. Le salut vint du côté même qu'il devait venir, selon la plus élémentaire des prévisions, c'est-à-dire du désaccord des deux spoliateurs. Sous

prétexte de faire passer de nouvelles troupes en Portugal, Napoléon avait massé plusieurs corps d'armée dans le nord de l'Espagne, et il voulut, lui aussi, « qu'il n'y eût plus de Pyrénées ». Cette prétention exorbitante réveilla le sentiment national dans la péninsule, et l'ambitieux vainqueur eut à soutenir une *guerrilla* dans toutes les montagnes espagnoles à la fois. Cet élan patriotique fut partagé par le Portugal. Le soulèvement éclata d'abord dans le nord et se communiqua vite au centre et au midi, tandis que les Anglais faisaient débarquer, près du Mondego, une armée de secours sous la conduite de sir Arthur Wellesley, bientôt après si célèbre sous le nom de duc de Wellington. Les rencontres désastreuses de Torres-Vedras et de Vimeiro forcèrent le duc d'Abrantes à signer la convention de Cintra (8 août 1808), et le Portugal fut délivré de la présence de ses ennemis presque aussi vite qu'il avait été envahi. Les tentatives faites l'année suivante par Soult, et, en 1810, par Masséna, ne purent ramener la fortune; enfin, le 8 avril 1811, les Français quittèrent le Portugal pour n'y plus revenir. C'est même le contraire qui eut lieu dans la suite, les Portugais soutinrent les Espagnols contre la France, tant l'avi-

dité de Napoléon lui avait suscité d'ennemis, et s'avancèrent jusqu'à Toulouse (1814).

Pendant cette période, où les armées étrangègres ont foulé le sol de la patrie, où il fallut deux fois reconquérir le pays province par province, les ruines s'accumulèrent, et l'on se demande comment il reste encore pierre sur pierre dans ce coin de la péninsule, où l'Angleterre et la France engagèrent une lutte de géants, qui dura dix années.

Redevenu libre, ce malheureux pays dut encore subir le détestable gouvernement du prince-régent, et ne vécut que d'une vie précaire, à l'état de colonie du Brésil, son ancienne colonie. C'est seulement en 1820 que João VI consentit à revenir à Lisbonne, laissant son fils, le prince héritier D. Pedro, régent de la grande colonie du Nouveau-Monde. Le cœur ulcéré du monarque fut fermé à tous les sentiments nobles et généreux, son absolutisme indisposa la population, tandis que le Brésil, encouragé par la présence d'un jeune homme à sa tête, cherchait à secouer le joug de la métropole. L'année 1822 vit s'accomplir, d'après le vœu des côrtes brésiliennes, la grande révolution qui plaçait la couronne impériale sur la tête de D. Pedro Ier. Quatre ans

plus tard, João VI descendait dans la tombe et la puissance royale passait aux mains de D. Miguel, nommé régent de D. Maria, fille de D. Pedro Ier. — Bientôt les absolutistes circonvinrent D. Miguel et le décidèrent à se faire proclamer roi, 25 avril 1828. Les côrtes le reconnurent; mais l'Europe le rejeta. Le roi n'en continua pas moins à faire peser sur le Portugal le joug le plus lourd jusqu'au jour où D. Maria, que soutenait son père, renversé du trône pour son caractère irrésolu, devint l'épouse du jeune duc Fernando de Leuchtenberg et régna définitivement seule, sous le nom de D. Maria da Gloria II, 1834.

On peut dire, sans crainte de se tromper, que le Portugal n'eut pas et ne put pas avoir une littérature, pendant les trente-cinq premières années de ce siècle. Il subit alors une seconde et demi-captivité littéraire : l'empire du canon s'accorde mal avec l'empire de l'esprit. Mais, est-ce à dire pour cela qu'il n'ait point paru d'ouvrage intéressant et curieux durant ces effroyables commotions de la guerre et de la politique? Si l'esprit humain subit le violent contre-coup de ces révolutions, cependant la poésie, le roman, l'histoire surtout et les sciences offrirent aux

intelligences d'élite un refuge contre la tempête. Là, comme partout, s'ouvrirent à l'âme inquiète ces « temples sereins de la sagesse, d'où l'on peut entendre gronder sous ses pieds les orages de la terre. »

Jusqu'à la mort de Manoel de Nascimento, ce poète exilé consolé par notre Lamartine, des vers patriotiques et brûlants venaient de temps à autre de Paris faire vibrer les fibres de tous les cœurs. En 1820, le Portugal n'avait encore à offrir que les chants sonores, mais vides, de José Agostinho de Macedo, que les farces immondes et les romans extravagants de José Daniel, ou bien les froides tragédies d'Aguiar Leitão.

2. *Francisco Alexandre Lobo.*

Le premier écrivain digne d'éloges qu'on puisse mentionner est *Francisco Alexandre Lobo*, né en 1763 et reçu docteur en théologie à Coïmbre, en 1787. Membre de l'Académie royale des Sciences de Lisbonne, il commença par écrire des *Mémoires* très-importants qui lui valurent une grande réputation. Devenu, en 1820, évêque de Viseu, il prit une part active à

la politique. Six ans plus tard, il fut appelé par le régent D. Miguel au ministère d'Etat et obtint la pairie.

Fervent adepte des doctrines ultramontaines, il se montra partisan convaincu de l'absolutisme et mit tout en œuvre pour le triomphe de ses idées despotiques. Quand la cause libérale sortit victorieuse de la lutte, par l'avénement de D. Maria II, Lobo comprit qu'il devait quitter le royaume ainsi régénéré; il n'y rentra qu'en 1844, et ce fut pour y mourir.

C'est comme littérateur que Lobo nous appartient ; c'est comme littérateur aussi qu'il vaut mieux, pour sa renommée, étudier sa remuante personne. Ses écrits, en effet, le mettent au premier rang parmi les auteurs dont le Portugal s'honore au commencement de ce siècle. Il débuta par une étude sur *Frei Luiz de Sousa.* On sait que ce jeune homme, fait prisonnier en Afrique, parvint à s'échapper, puis épousa une femme charmante, qui se croyait veuve. Le couple vivait dans le bonheur que donne l'amour partagé et satisfait, quand tout à coup apparaît le premier mari de la dame. Luiz de Sousa convient alors avec celle qu'il croyait sa compagne pour toujours, de s'ensevelir,

lui dans le couvent de São Domingos, et elle dans un monastère de pénitentes. Lobo s'est attaché à peindre cette existence brisée. On ne saurait retracer avec plus de grâce et dans un langage plus élevé et plus pur la loyauté, la douceur et la chrétienne résignation du novice dominicain. Luiz de Sousa ayant consacré dans la suite sa brillante intelligence aux études historiques et donné une *Chronique de João III*, une *Vie de Barthelemi des Martyrs* et une *Histoire* de son ordre religieux, Lobo passe, avec une grande souplesse de style, de l'étude de l'homme à celle de l'écrivain, il fait ressortir les nombreux mérites de ces trois compositions[1]; et même, quand il vient à parler des points faibles, il explique les causes de ces défaillances avec une grande indépendance de jugement et une extrême perspicacité.

Le *Mémoire sur Camões*, bien qu'inférieur, n'est certes pas sans mérite. Les matériaux recueillis abondent, la vie du poète et du soldat est racontée avec talent, la langue reflète les vives clartés de l'idiome portugais au XIX[e] siècle ; mais le génie du grand poète national, sa profondeur d'esprit, sa mélancolie rêveuse,

1. Cf. plus haut p. 303.

son patriotisme à toute épreuve sont-ils bien saisis et fidèlement exposés ? Franchement, nous ne le croyons pas. Francisco Lobo se montre sévère, rigoureux même, pour le héros de sa nation, qui fut si malheureux ! Sous les critiques qu'il adresse à Camões on sent trop l'évêque intolérant. Le mélange du christianisme et du polythéisme ancien ne trouve pas la moindre indulgence devant sa mordante ironie ; et ce défaut, excusable après tout [1], ne saurait être atténué aux yeux de Lobo par les merveilleuses beautés du poème des *Lusiades.*

Si l'on veut connaître l'évêque de Viseu dans tous ses emportements théocratiques, qu'on lise la *Vie du duc de Cadoval.* Il y développe avec une complaisance exagérée ses théories sur le pouvoir absolu et l'autorité religieuse. Ces défauts, comme aussi les qualités de l'écrivain, se retrouvent dans les *Mémoires théologiques et canoniques* qu'il a publiés : là se révèlent à chaque page le rigoureux théologien et le catholique véhément. Comme on l'a très bien dit, Lobo est le Joseph de Maistre du Portugal.

1. Cf. p. 225.

3. *Le vicomte J. B. d'Almeida Garrett.*

Né à Porto en 1799, *d'Almeida Garrett* montra, dès l'âge le plus tendre, un goût prononcé pour la poésie. Tout enfant, il prenait un vif plaisir aux vieilles et chevaleresques légendes que lui contait le soir une servante de la maison. A peine âgé de dix ans, il fut forcé par l'invasion française d'émigrer aux Açores, où il reçut de l'évêque de Malacca, son oncle maternel, les premières notions du grec, du latin, du français, de la rhétorique et des mathématiques. De dix-sept à vingt-deux ans, il compléta brillamment ses études à l'Université de Coïmbre. Déjà, il avait en portefeuille sa tragédie de *Caton*, « où il dépeint sous les plus vives couleurs la sublime énergie de cette âme intrépide. » La constitution absolutiste de 1823 le jeta, ainsi que beaucoup de libéraux, hors de sa patrie. Hôte d'abord de celle qu'il appelle la « nébuleuse Albion reine des flottes, patrie des lois, la dame de justice, l'asile de la liberté errante, » il vint ensuite en France, où il vécut dans la société réconfortante des Châteaubriand, des Casimir Delavigne, des Lamar-

tine, des Alfred de Vigny et des Victor Hugo.

A son retour dans sa patrie, en 1833, il tenta de poursuivre l'œuvre de Nascimento par l'introduction du Romantisme, et commença la troisième Renaissance, d'où sortit l'école moderne.

Pendant son séjour à l'étranger, Garrett avait goûté cette poésie sentimentale que lord Byron et Lamartine répandaient en leurs vers si purs et si harmonieux. Il s'éprit de cette rêverie vague, de cette tendre mélancolie, que pleurait la lyre de ces deux génies. L'exil, d'ailleurs, ouvrait son âme à toutes les impressions, et bientôt il n'eut plus qu'un désir, transporter dans son pays les grâces et les délicatesses des sentiments, qui avaient fait battre son cœur en France et en Angleterre. Il se mit donc à la tête du mouvement, et, par ses doctrines et son exemple, contribua puissamment à la restauration de la saine littérature. La sévère épuration des locutions étrangères, qui faisaient disparate dans la langue, la juste réaction contre la grossière licence entreprise par Manoel de Nascimento, avec plus de bonne volonté que de succès, avaient trouvé dans le vicomte d'Almeida Garrett un apôtre convaincu et un zélé champion.

Il fallait d'abord acquérir le prestige et l'autorité nécessaire à cette entreprise, qui avait pour elle les esprits éclairés, et contre elle la masse des gens prévenus ou ignorants. Garrett tempéra par les grâces de l'esprit français et par l'*humour* de la bonne société anglaise les rectifications un peu violentes de *Filinte Elyséen*, il adoucit nombre de locutions devenues excessives ou forcées. Comme il avait rapporté une abondante collection de termes gracieux, qu'il sut adapter mieux que personne à sa langue maternelle, il en fit comme autant de joyaux, qui servirent de parures à l'aurore de sa rénovation, et il infusa dans la littérature de son temps une telle sève, une forme si agréable, une saveur si douce, que bientôt le mouvement se généralisa et devint irrésistible.

Autant F. Manoel de Nascimento, dans sa résistance au passé, avait été âpre et dur ; autant Garrett, dans sa préparation de l'avenir, se fit souple et insinuant. Il dota prudemment et peu à peu le riche fonds du domaine national des agréments du dehors, des élégances d'une poésie plus vraie, mieux appropriée à son époque, et réalisa un légitime progrès qui reçut vite ses lettres de naturalisation.

Il y eut cependant des heures de bégaiement et d'hésitation jusqu'à ce que le poète, sûr de sa vocation, fort de son droit et confiant en son génie, prit son essor dans l'*Esquisse de l'histoire et de la poésie portugaises*, et inaugura l'intéressante période, qui s'étend entre son éducation classique et ses efforts pour faire revivre une littérature de bon aloi. Dans le *Romanceiro*, les tendances du rénovateur sont plus manifestes encore. Avec ses *Poèmes*, il ouvre véritablement une ère nouvelle.

Le premier en date est *Dona Branca*, roman en vers, qui rappelle ceux des poètes portugais et brésiliens des siècles précédents. Une princesse de Portugal, D. Branca, enlevée par un chef maure, est enfermée dans un château sous la garde d'une fée. Elle conçoit de l'amour pour son beau ravisseur. Retrouvée ensuite par ses parents, elle se cache dans un couvent et y meurt de désespoir. Sur cette action des plus simples, le poète a répandu les plus vives couleurs de sa brillante palette. Tour à tour on admire de pittoresques descriptions, des traits de mœurs locales, des traditions nationales et l'esprit chevaleresque de la nation. Des épisodes empreints de joies, de douleurs, de plaisirs et

d'amour sont autant de haltes où le lecteur aime à reprendre haleine. Ce poème est précédé d'une *Préface*, qui est comme le programme de l'école romantique; c'est le pendant de la *Préface de Cromwell* par Victor Hugo. Le succès de *D. Branca* fut très-grand dans un pays où le souvenir des Arabes s'était conservé, où le goût des aventures chevaleresques était un trait du caractère: tout le monde lut ce poème, premier monument de la nouvelle école, et célébra l'auteur. Garrett donna ensuite son *Camões*, supérieur à *D. Branca* pour la partie sentimentale, inférieur, on le conçoit, pour le naturel et l'originalité. Le sujet ne pouvait donner lieu à autant de descriptions, de tableaux et de légendes. Mieux inspiré et plus heureux dans *Adozinda*, roman intime, plein de poésie, d'intérêt dramatique et de couleur locale, d'Almeida Garrett fit là une œuvre, dont les vers charmants sont restés dans toutes les mémoires. Le sujet, qui n'est autre que celui d'un père coupable, brûlant d'une passion insensée pour sa propre fille, vertueuse et sainte, est emprunté à l'une de ces vieilles légendes, tant aimées de l'auteur dans sa jeunesse.

Les drames vinrent populariser les tendances de la nouvelle doctrine littéraire. Un *Auto de*

Gil-Vicente, trois actes en prose, commença l'attaque directe contre les mauvaises habitudes, qui régnaient au théâtre. Un poète, qui pourrait bien être Bernardim Ribeiro, aurait aimé l'Infante, fille du roi D. Manoel, sans que ses hommages fussent trop mal reçus. C'est sur cette donnée que roule l'*Auto*. Les caractères y sont bien dessinés, le langage respire la passion, l'intérêt va croissant jusqu'au dernier acte, qui est fort remarquable. La princesse avait été fiancée au duc de Savoie; elle s'embarque pour aller rejoindre son époux. Au moment du départ, le poète amoureux s'introduit dans le vaisseau, et, quand le roi vient faire ses adieux à sa fille, l'amant, pour ne pas compromettre celle qu'il aime, se jette à la mer. Evanouissement de la princesse, stupéfaction du roi, qui enfin comprend tout. C'est de la fiction, mais une fiction naturelle et très-dramatique. Dans l'*Armurier de Santarem*, Garrett met en scène le fameux Nuno Alvares Pereira, le compagnon d'armes de D. João Ier. Ce drame, tout patriotique, rappelle une glorieuse époque, chère au cœur de la nation, et il peint avec éclat les pieux chevaliers, qui défendirent alors la nationalité portugaise contre l'Espagne.

Si Francisco Lobo a donné un beau tableau historique de la vie et de l'existence brisée de Luiz de Sousa, d'Almeida Garrett pensa que cette grande personnalité, littérateur distingué, guerrier intrépide, amant passionné, religieux fervent, pouvait être au théâtre l'occasion de scènes saisissantes, de peintures énergiques et de pathétiques développements. Il ne se trompa pas, et son *Luiz de Sousa* est un chef-d'œuvre. La scène où le premier mari apparaît en pèlerin, à son retour de captivité, est une des plus émouvantes qui soient au théâtre.

Peu après, Garrett écrivit pour les élèves du Conservatoire une comédie originale, *Philippa de Vilhena*, puis la *Nièce du marquis* ; ce sont deux pièces d'un tour alerte où il retrace des temps glorieux. Citons encore l'*Oncle Simplice*, *Chaque pays a ses usages*, *Chaque quenouille a son fuseau*, *Dire vrai en mentant*, sortes de proverbes imités du répertoire français.

D'Almeida Garrett a voulu encore étendre sa réforme aux autres genres littéraires. Dans ce but, il a écrit le roman historique, si animé et si intéressant, qui a pour titre : l'*Arc de Sainte-Anne*, et la Nouvelle : *Voyages dans mon pays*, le plus populaire des ouvrages de ce genre en

Portugal. Le seul reproche qu'on puisse faire à ces deux compositions, c'est d'avoir été trop écrites en vue de la réforme projetée; l'expression est quelquefois un peu heurtée. Toujours est-il que l'impulsion est donnée, les angles s'arrondiront, et le vicomte d'Almeida Garrett, promoteur de la troisième Renaissance dans son pays, n'en reste pas moins un poète d'un grand talent, un lettré plein de goût, un orateur éminent, un académicien consciencieux, et un patriote à la hauteur des héros qu'il a chantés.

4. *Antonio Feliciano de Castilho.*

Dans la voie, que venait d'ouvrir Garrett, est entré immédiatement *Antonio de Castilho*, né en 1800 à Lisbonne, et mort à Paris en 1878. Il fit ses études de droit canon à l'Université de Coïmbre, bien qu'il perdît la vue à l'âge de six ans. Son fils, Julio de Castilho, dans de pieux *Mémoires*, nous apprend par quelle patience son père parvint à tant de science. Le fait est qu'il n'a vu que par les yeux des autres, n'a appris que par les sens d'autrui et n'a connu le monde extérieur que par son imagination. Mais le sens intime lui a révélé le monde intellectuel et moral,

qu'il connut d'autant mieux que la perception externe ne venait pas le distraire de ses méditations profondes et fructueuses. Dans ses premières inspirations poétiques, on est frappé du bon goût qui les caractérise, et que vient rehausser une teinte douce de mélancolie, bien naturelle dans une pareille infortune. Ce sont *Epicedion sur la mort de D. Maria Ire*, qui provoqua une grande admiration pour un poète de seize ans ; l'*Avénement de João IV*, *le Tage*, *la Liberté*.

Il venait de publier ses lettres d'*Echo et Narcisse*, quand les premières tentatives de Garrett rappelèrent les efforts presque oubliés de Nascimento et imprimèrent à son esprit une nouvelle direction. Il répondit à l'appel du maître par les *Jalousies du Barde*, où le malheureux poète maudit le passé, flétrit le présent et désespère de l'avenir. Tant de tristesses décevantes ne sont certes pas à louer; mais on les comprend chez un lecteur assidu de lord Byron, on les excuse chez un homme privé de la lumière, et on y admire une rêverie puissante et harmonieusement exprimée. Personne peut-être n'a plus étudié tous les secrets de la langue; il sait lui donner les tons les plus variés, lui faire exprimer les sentiments les plus divers. Il parle l'idiome

du XVIe siècle dans les *Nuits au château*, comparables à notre *Télémaque*, en ce sens qu'on se demande si c'est un roman ou un poème. C'est à la *Penha*, par un beau clair de lune, qu'il faut lire l'œuvre de Castilho, si l'on veut garder au fond de l'âme une persistante impression des mœurs chevaleresques du moyen âge. Dans son *Printemps*, ce poète a su tirer de sa lyre inspirée des accents délicieux, dignes d'Anacréon et de Sapho. Ovide l'a inspiré au point de faire croire à une assimilation des fines peintures de l'*Art d'aimer* et des prestigieuses allégories des *Métamorphoses*, tant les deux langues ont entre elles une étroite parenté !

La prose d'Antonio de Castilho ne vaut pas ses vers. Sans doute la langue a toujours la même pureté, la même élégance ; mais, ses périodes trop longues sont surchargées de figures peu naturelles et d'expressions trop poétiques pour les sujets qu'il traite. Voilà le défaut capital des *Tableaux historiques du Portugal*, entachés aussi d'archaïsmes nombreux ; voilà surtout le défaut de son *Traité de versification*, de sa *Méthode de lecture* et de cette foule d'ouvrages d'instruction primaire qu'il laissa. Son style périodique et figuré convient mieux aux traductions

qu'il fit du *Génie du Christianisme* de Châteaubriand, du *Médecin malgré lui*, du *Tartufe* et du *Misanthrope* de Molière, du *Faust* de Goethe ; du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare et du *Don Quichotte* de Cervantès, que la mort ne lui permit pas de terminer.

5. *Alexandre Herculano.*

Celui qu'on peut dire le disciple de Garrett, au même sens qu'Aristote est le disciple de Platon, est *Alexandre Herculano et Araujo.* Né à Lisbonne en 1810, il fut obligé, comme d'Alméida Garrett, de s'exiler jeune encore. Il vint à Paris, y compléta ses études et se familiarisa avec les langues et les littératures étrangères. Quand il put rentrer dans son pays, les honneurs et les dignités l'y attendaient; mais sa modestie le retint dans une position relativement inférieure, où il pouvait mieux se livrer à ses goûts. Vice-Président de l'Académie royale des Sciences et bibliothécaire du palais d'Ajuda, il vécut dans un milieu savant et littéraire, où il s'est distingué comme romancier, philologue, érudit, et finalement s'est montré le plus grand historien du Portugal moderne.

Il fut, avec Garrett, l'un des chefs de l'école romantique. Lui aussi a débuté par la poésie. Chantant tour à tour les exploits des vaillants chevaliers, qui soutinrent la guerre en Afrique contre les Arabes infidèles, et les longues tortures de ses compatriotes dans les cachots du Maroc, il a tiré de sa lyre de véritables sanglots sur les malheurs qui suivirent la décadence de sa patrie. Prophète d'un sombre avenir dans la *Harpe d'un croyant*, recueil de poésies philosophiques et religieuses, il s'est pour ainsi dire effrayé lui-même; mais surtout, reconnaissant la supériorité de ses prédécesseurs, de son maître notamment, d'Almeida Garrett, il a renoncé aux vers pour se consacrer à la prose, où il excelle.

Le roman, ce poème moderne, lui a semblé convenir mieux à sa féconde imagination; il s'y est adonné, à la suite de son habile maître. Ses romans, presque tous historiques, se distinguent par la variété, l'éclat, l'originalité, l'élévation des idées et une parfaite connaissance des faits, des temps et des mœurs. Aussi, M. Mendes Leal a-t-il raison de dire, en parlant des trois grands écrivains de ce temps: « Chacun de ces chefs incontestés se manifeste par

» des qualités diverses, qualités supérieures, qui » par leur diversité même étendent, activent, » mûrissent la moisson nouvelle : Garrett est la » grâce, Castilho la richesse, Herculano, le der- » nier arrivé, la puissance [1]. »

Il donna d'abord *Maître Gil*, pages élégantes et pittoresques, où est retracée avec une saisissante vérité la conspiration du duc de Viseu contre João II. Vient ensuite *Arrhas por fôro d'Hespanha* (Gages à cause des privilèges d'Espagne), encore une conspiration; mais cette fois il s'agit de celle du peuple tout entier, qui ne veut pas se soumettre à l'autorité capricieuse d'une femme étrangère, la reine Léonor, épouse de D. Fernando. Rien de plus émouvant que cette série de peintures historiques. Après avoir assisté aux intrigues de la reine, on voit le siège, la prise et la destruction de Lisbonne, terrible châtiment d'un peuple jaloux de ses droits ! On suit, les larmes aux yeux, le départ de l'Infant, frère du roi, pour l'exil, parce qu'il a refusé ses hommages à une reine dépravée. Notre Alexandre Dumas a écrit peu d'ouvrages historiques qui n'aient inspiré, au moins pour la forme, les écri-

1. Préface de l'*Eurico* d'Herculano, traduit en français par M. David A. Cohen.

vains modernes du Portugal. La *Voûte* est plus particulier, par suite, moins intéressant. C'est l'histoire des infortunes d'un architecte portugais, qui se voit préférer un intrigant étranger pour construire l'église de Batalha. A la fin, la chute de la voûte de l'édifice confond le préféré et justifie le Portugais méconnu. Il faut aussi mentionner le *Curé de Village*, nouvelle ; la *Dame au pied de chèvre*, légende historique ; le *Christianisme*, étude de philosophie religieuse. L'invasion de la péninsule par les Arabes, au VIIIe siècle, a fourni à Herculano le sujet de son roman *Eurico*, qui se recommande par la vigueur des caractères, l'intérêt de l'action, la vérité historique et le charme des épisodes. L'auteur y retrace d'un pinceau magique la lutte suprême des Espagnols, réfugiés dans les Asturies sous la conduite de Pélage. Cavadonga, le dernier boulevard de l'indépendance ibérique, est témoin de scènes du plus bel héroïsme qu'on puisse rêver, auxquelles prend une large part la sœur du valeureux défenseur, inspirée par le moine Eurico, son génie protecteur. Le *Moine de Cister* fait suite à *Eurico*. C'est un tableau vivant et animé de l'époque de João Ier. On suit, dans ce roman historique, l'affermissement de l'indé-

pendance nationale. Le patriotisme déborde au milieu de descriptions et de scènes qu'eussent signées Walter Scott et Manzoni.

Du roman historique à l'histoire proprement dite, il n'y a qu'un pas, et Herculano, sur la fin de sa vie, accomplit facilement ce retour vers la vérité pure. Riche de documents amoncelés pour ses romans, habitué à tous les artifices de la langue, il appliqua ces précieux avantages à la rédaction d'une *Histoire du Portugal* depuis ses origines. Cette méthode rigoureuse, impartiale, telle que l'ont faite en France les Augustin Thierry, les Thiers et les Guizot, produisit une impression profonde dans le pays. D'un côté, étaient les esprits sérieux, amis de la vérité; de l'autre, le clergé et tous ceux qui tenaient pieusement aux antiques légendes des Fernão Lopes et des João de Barros [1]. Les pamphlets se croisèrent, surtout à propos de la bataille d'Ourique, dont Herculano ne reconnaissait pas le miracle; mais la réputation de l'auteur n'en fut pas amoindrie; au contraire, elle grandit, elle s'affirma de plus en plus, au grand jour de la discussion. Le mal est que Herculano, à force de détails, fatigue son lecteur, et, ce qui est encore

1. Voir plus haut, p. 253 et suiv.

plus fâcheux, c'est qu'il embrasse trop de faits pour les étreindre vigoureusement. Mais Tacite ne déduit pas avec plus de logique les effets des causes qui les engendrent, il n'eût pas mieux montré les motifs de la décadence nationale que ne le fait l'auteur de ces quatre volumes, en quelques lignes dignes d'être méditées, encore de nos jours : « Quelles que soient sa force et » sa puissance, une nation qui a perdu l'a» mour de la patrie, qui étale au grand jour les » vices les plus honteux, qui permet à l'ambi» tion sans frein d'oser, d'espérer tout, qui » fait des lois, jetées dans la fange des rues et » foulées aux pieds par les grands pleins d'or» gueil, un jouet pour la multitude déréglée, » qui change en autant de mensonges la liberté » de l'homme, la majesté des princes, la vertu » des familles, cette nation est à la veille de pé» rir [1]. »

6. *Rebello da Silva.*

A côté de ces maîtres, quoique à un rang inférieur, nommons *Rebello da Silva*, fils d'un révolutionnaire de 1820. Il est né en 1822, débuta

1. Herculano, *Hist. du Portugal*, t. I, p. 353.

par le journalisme, devint député et se fit avantageusement connaître comme orateur politique, historien, romancier et auteur dramatique. On ne cite de lui qu'une poésie; mais sa prose a du mouvement, de l'élégance et de l'éclat, sans avoir toutefois la pureté qu'on trouve chez Garrett et Herculano. Ses romans renferment des descriptions naturelles, pittoresques avec une pointe de gaîté qui séduit. Le plus célèbre est *Vieille haine ne se fatigue pas*, exposition très-dramatique de haines héréditaires entre deux nobles familles, telles que le Portugal en produisit quelquefois. La *Jeunesse de D. João V* ne le cède au précédent ni pour l'action ni pour la peinture des caractères; de plus l'élément comique se mêle agréablement aux situations émouvantes. On y lit avec un intérêt croissant les fredaines de l'Infant, le héros du livre, qui escalade les murs des couvents, séduit les nonnes, se bat dans les rues, trouble la paix publique; et, comme ombre à ces peintures légères, apparaît l'austère figure du P. Ventura, qui se pose en réformateur de la société. A côté, on ne saurait oublier les types du commandeur Telles, de l'abbé Silva, du superstitieux Thomé Chagas, et surtout de la vipérine Perpétue.

La *Dernière course de taureaux à Salvaterra* fait aussi le plus grand honneur à Rebello. On sait qu'il s'agit de la fin tragique du noble comte dos Arcos, sous les yeux du roi et du marquis de Pombal. Le père infortuné de la victime se jette dans l'arène pour sauver son fils; le danger de celui qu'il aime triple ses forces. Les péripéties de la lutte, les cris de l'assistance, tout concourt à rendre la situation poignante.

Au théâtre, il ne donna que des traductions d'œuvres étrangères, entre autres l'*Othello* de Shakespeare et l'*Honneur et l'Argent* de Ponsard.

Rebello fut chargé de continuer l'ouvrage inachevé du vicomte de Santarem sur les rapports diplomatiques du Portugal avec les puissances étrangères, et il s'acquitta honorablement de cette mission délicate.

Rebello da Silva entreprit, comme presque tous ses devanciers, d'écrire l'histoire de son pays. Il choisit l'époque de la domination espagnole (1580-1640). Le plus remarquable de ces deux volumes est le premier, qui contient un résumé clair et grandiose de l'histoire du Portugal jusqu'à la fatale journée, où D. Sebastião perdit la couronne et la vie.

7. *José da Silva Mendes Leal.*

Il naquit à Lisbonne en 1823, dans une famille de condition modeste. Sa jeunesse, pendant laquelle il fit de fortes études, ne fut pas moins obscure. Mais, à force de volonté et de talent, il s'éleva au premier rang de la société actuelle. Conservateur de la Bibliothèque nationale à vingt-quatre ans, secrétaire du Conservatoire royal à vingt-six, il entre à la Chambre des députés, en 1851, rédige les séances et est déjà un journaliste en vue. Bientôt il est élu secrétaire de l'Académie royale des Sciences, sur la recommandation du roi lui-même. En 1868, la Chambre des députés le choisit pour Président, et, en 1871, il obtient la pairie, après avoir passé deux fois par le ministère d'Etat. — Alors, quittant la politique militante, il entra dans la diplomatie, qui fut bien pour lui la politique triomphante. Nommé ministre plénipotentiaire à Madrid, il s'acquitta si heureusement de ses délicates fonctions, qu'en 1874 le roi lui confia la légation de Paris. C'est avec regret qu'on l'a vu quitter la France, à la fin de 1883, pour retourner à Madrid, tant son affabilité, sa bienveillance, l'autorité de

son talent comme diplomate et comme écrivain, lui avaient créé de sympathies parmi nous!

Pendant sa mission à Paris, il ne servit pas seulement les intérêts politiques de son pays ; en lui la cause des lettres trouva toujours un protecteur dévoué. Ainsi, en 1878, de concert avec M. Torres-Caïcédo, ministre du Salvador, diplomate habile, doublé aussi d'un littérateur de talent, il groupa quelques écrivains de cœur et de bonne volonté, et fonda l'Association littéraire internationale, pour sauvegarder la propriété littéraire, et faire rayonner, comme d'un foyer commun, les lumières de l'intelligence de tous les pays. N'était-ce pas en même temps travailler à la confraternité des peuples? Aussi cette jeune Association, Mendes Leal à sa tête, célébrait-elle avec éclat, le 10 juin 1880, le troisième centenaire de Camões ; et, le 20 septembre suivant, toujours sous les auspices de son honorable Président, tenait-elle à Lisbonne son deuxième congrès.

De bonne heure, Mendes Leal s'était distingué dans les lettres. Ses débuts datent de 1840 environ. Disciple de Garrett, il se fit connaître et estimer par des compositions poétiques où respire l'enthousiasme, comme dans l'*Ave, Cæsar* ; le

patriotisme, comme dans le *Fantôme noir*, la *Vision*, *Egaz Monis*, *Martin de Freitas* ; de nobles et généreuses pensées, témoin le *Chant à Charles-Albert*, roi de Piémont, qui s'était réfugié à Porto. Les notes tendres ne lui sont pas inconnues. Qu'on lise, par exemple, la *Croix et le Croissant*, la *Recette pour guérir les regrets*, les *Premières amours de Bocage*, et toute la collection intitulée *Canticos*.

Au théâtre, il se fit d'abord connaître par un drame de couleurs sombres, un peu surchargé d'incidents ; mais qui ne manque ni d'intérêt ni de pathétique : *Les deux Renégats*. Là encore, l'exaltation du patriotisme se donne libre carrière ; la haine des Maures envahisseurs éclate à chaque endroit. Des applaudissements frénétiques accueillirent le développement si régulier de cette intrigue ingénieuse. Les idées chevaleresques, chères aux Portugais de tous les temps, trouvèrent leur éloquente expression dans le *Tribut des cent Vierges* [1], puis vinrent l'*Homme de marbre*, imitation des *Filles de marbre* de notre Théodore Barrière, l'*Homme au masque noir* et *Blanche Etoile*, drame d'un mérite incontestable. L'*Héritage du Chancelier* est

1. Cf. p. 44.

une petite pièce, qui rappelle un peu la manière de Gil-Vicente. Mais l'œuvre la plus originale et l'une des premières en date est le drame si moral de *Pedro*. Le héros est un jeune homme de basse extraction, qui par son seul mérite et à force de travail parvient aux plus hautes dignités. Impossible de lire *Pedro* sans penser à ce qu'est devenu l'auteur lui-même, après d'humbles commencements.

Il serait long de suivre Mendes Leal dans ses nombreuses productions ; on peut conclure, dès maintenant, qu'il possède les qualités du dramaturge ; et que le lyrisme, dans lequel il brille, donne à ses pièces une saveur particulière avec une expression à la fois harmonieuse et énergique. Si ses comédies avaient la finesse d'esprit, la gaîté et l'entrain, que nous avons signalés dans Rebello da Silva, il serait le premier poète dramatique du Portugal, car il connaît à merveille les règles de son art et a une entente parfaite des effets de scène.

Comme romancier de mœurs, il a mis en honneur ce genre moderne et l'a en quelque sorte acclimaté dans son pays par les ouvrages suivants, sortis de sa plume : *la Statue de Nabuco*, *la Demoiselle de Valdemil*, *le Songe de la vie*,

l'Enfant Saint, les frères Carvajals, les Mousquetaires d'Afrique, Maître Marçal Estoiro, les Porte-Drapeaux, Calabar, etc.

Dans le genre académique, il publia un volume d'*Eloges* et de *Mémoires*. Ses œuvres historiques sont : *Les deux péninsules, Monuments nationaux, Histoire de la guerre d'Orient*, etc...

Sa vie parlementaire donna lieu à beaucoup de *Discours* et de *Rapports*, qui ont été réunis en un volume. Une foule d'articles politiques sont dispersés dans la Presse périodique, notamment dans *le Temps, la Presse et la Loi, le Journal du Commerce* et *la Correspondance de Portugal*. Enfin, il collabora à plusieurs Revues littéraires, telles que le *Panorama*, la *Revue universelle* et l'*Amérique*.

Peu d'existences ont été mieux remplies. Aujourd'hui, Mendes Leal seconde, à Madrid, les vues politiques de son Souverain, qui sont, si faire se peut, la réconciliation sincère de deux peuples, jusqu'ici divisés par une haine séculaire.

8. *João de Andrade Corvo de Camões.*

João de Andrade Corvo de Camões, le succes-

seur de Mendes Leal à la légation de Paris, est aussi son émule dans la carrière des lettres. Après avoir traité, avec autorité et distinction, des questions d'agriculture et d'économie politique, il donna au théâtre plusieurs drames et comédies, qui obtinrent un légitime succès : *D. Maria Telles*, *Un conte à la veillée*, *l'Astrologue*, titres qui sont restés célèbres. Il a aussi publié *Une année à la cour*, tableau de l'époque fatale d'Affonso VI, qui mérite des éloges pour l'habile développement de l'action dramatique, la fidélité des caractères et la grâce du style.

9. *Camillo Castello Branco.*

C'est peut-être, après Agostinho de Macedo [1], l'esprit le plus fécond du Portugal. Aussi, prit-il une part importante au grand mouvement littéraire, qui emportait son pays dans la première moitié de ce siècle. Membre de l'Académie royale des Sciences, il refusa le diplôme de membre titulaire de l'Institut de Coïmbre, pour des motifs qu'il rendit publics dans le numéro du 19 mars 1862 de la *Revolucão de Setembro*.

Il est difficile, pour ne pas dire impossible,

1. Cf. p. 292.

de relater dans l'ordre chronologique toutes les publications qu'il fit et auxquelles il collabora, ainsi que ses nombreuses brochures, avec ou sans nom d'auteur.

Voici toutefois ses principales productions, d'après leur nature :

Ayant sacrifié aux Muses, comme tous ses contemporains, dans *Le soir de la vie*, *Deux époques heureuses*, *Inspirations*, *Un livre*, *Poésies diverses*, il composa un grand nombre de romans soit moraux, soit historiques : *La Sorcière du mont Cordova*, *Charlotte Angela*, *le Crâne de la Martyre*, *Cœur, Tête et Estomac*, *le Régicide*, *la Fille du Régicide*, *le Juif*, *l'Œil de verre*, *la Chute d'un Ange*, *le Saint de la montagne*, *le Sang*, etc... Secondé par une vive imagination, inspiré par de douloureux souvenirs, il a esquissé dans tous ses romans, d'une teinte nationale, des scènes qu'on dirait prises sur le fait. Comme il avait connu la misère, les angoisses de la faim et les horreurs de la prison, il a tracé des tableaux d'une vérité saisissante dans les *Mémoires de la prison*, les *Nuits de Lamego*, *les Etoiles funestes*, *les Etoiles propices*, *Où est le bonheur?* etc...

Ayant déjà un certaine réputation, Castello

Branco a cédé à l'irrésistible
crire pour le théâtre. Il a fait
lie comédie du *Morgado de*
drame des *Larmes bénies*. On a é
de lui *le Condamné*, *Epines et*
Agostinho de Ceuta, *le Marquis de*
Purgatoire et Paradis.

Sans parler d'une correspondance suivie et fort intéressante avec José Cardoso Vieira de Castro, d'une mosaïque de curiosités historiques, littéraires et biographiques, Branco s'est exercé à de nombreuses traductions d'œuvres étrangères, qui, grâce à son style séduisant, ont trouvé dans le pays une popularité digne de leur mérite. Nous citerons, entre autres : *Le Génie du Christianisme* et *les Martyrs* de Châteaubriand; *Un Dictionnaire universel d'éducation et d'enseignement*; La *Fanny* d'Ernest Feydeau; *Le Roman d'un jeune homme pauvre* d'Octave Feuillet, etc...

10. *Francisco Gomes de Amorim*, *etc.*

Francisco Gomes de Amorim est né en 1827, à Avelomar, dans le Minho. Conservateur de la Bibliothèque et du Musée des antiquités de la

de rine, membre correspondant de l'Académie royale des Sciences de Lisbonne, il a publié, sous son nom : des *Chants du matin*, *la chute de la Hongrie*, *la Liberté*, *Garibaldi*, et plusieurs poésies politiques, qui ont paru dans le *Patriota* et dans la *Revolução de Setembro*; puis les *Ephémères*, *Fleur de marbre*, *les Merveilles de la Penha de Cintra*, *les Deux Frégates*, *le Corsaire*, *le Matelot*, *les Derniers Chants*.

Comme prosateur, il a fait paraître plusieurs romans : *Amour de la patrie*, *Fruits de saveur variée*, *Beaucoup de pampres et peu de raisins*; il a fait un tableau estimé des mœurs du Minho, son pays natal, sous le titre de *Filandières;* on a de lui des *Souvenirs de voyages*; enfin, il est en train de publier les *Mémoires d'Almeida Garrett*. Le théâtre lui est redevable de quelques drames, qui eurent leur heure de célébrité : *Ghigi*, *la Veuve*, *Haine de race*, *le Cèdre rouge*, *les Inconnus du monde*, *Cœurs de Tigre*, *l'Abnégation*, *les Héritiers du Millionnaire*, *le Repas du Baptême*, *les Roses de cire*, *le Congé au collège*, *Bon fruit mal mûri*, *D. Sanche II*, et *le Cas étonnant*.

A côté d'Amorim, *Ernesto Biester* a obtenu de beaux succès au théâtre pour ses drames :

Raphaël, *Un tableau de la vie*, *Noblesse de l'âme Printemps éternel et Rédemption.* Il en fut de même pour *Abranches*, dans *le Captif de Fez*, drame plein de vie et de scènes pathétiques; pour le célèbre journaliste *Teixeira de Vasconcellos*, à propos de la *Dent de lu Baronne*, comédie en trois actes, de *Bottine verte*, en un acte, et de *Liberté électorale*, également en un acte. Rappelons, en passant, quelques romans du même auteur, tels que, *Ermide et Gastronime*, *Plat de riz sucré*, *Robert Valença, Voyages aux pays étrangers*, qui dénotent un esprit fin, observateur et sagace:

Pinheiro Chagas, né à Lisbonne en 1842, quoique jeune, s'est déjà placé parmi les premiers écrivains de son pays. Brillant élève du collège royal militaire et de l'école polytechnique, il est membre de l'Académie royale des Sciences, professeur du cours supérieur des Lettres, député, et, depuis le mois d'octobre 1883, ministre de la marine.

Il est difficile de relater toutes les œuvres littéraires auxquelles est attaché le nom de Pinheiro Chagas. Le théâtre et le roman lui sont redevables d'une énorme dépense de temps, d'intelligence et de bon goût. Ses principales

pièces sont : *La Morgadinha de Valflôr*, *le Drame du peuple*, *la Quenouille d'Hercule*, *la Juive*, *Magdeleine*, *Hélène*, *Pendant le combat.* Il donna en vers la *Prière du soir*, drame en trois actes, et *la Cravate blanche*, comédie en un acte. Il publia les poèmes de la *Jeunesse*, de la *Liberté* et l'*Ange du foyer.* — Ses romans, très-nombreux, sont fort goûtés du public. Voici les titres des principaux : *Tristesses au bord de la mer*, *Fleur sèche*, *le Balcon de Juliette*, *la Mantille de Béatrix*, *le Secret de la Vicomtesse*, *le Masque rouge*, *le Serment de la Duchesse*, *Ruses d'amoureuse*, etc.... Il écrivit une *Histoire du Portugal, selon le plan de Ferdinand Denis*; *Portugais illustres*, *Brésiliens illustres*, *Ministres*, *Prêtres et Rois*; *Blancs, Bleus et Rouges*, *la Conspiration de Pernambouc*, et composa un *Eloge historique d'Alexandre Herculano.*

Comme journaliste, il fit ses premières armes dans la *Gazette de Portugal* et dans le *Journal du Commerce*, il collabora depuis activement au *Moniteur portugais* et à la *Revolução de Setembro*, fonda la *Discussion*, qui devint le *Journal du matin*, puis le *Courrier du matin.*

Pinheiro Chagas est le directeur du *Dictionnaire populaire*, sorte d'Encyclopédie dans le

genre du Dictionnaire de Larousse; enfin, il n'est, pour ainsi dire, pas de *Revue* ou de feuille littéraire en Portugal, qui ne s'honore de la collaboration de cette plume élégante et féconde.

Pendant ce temps de productions variées, la poésie ne se laisse pas devancer par la prose. *João de Lemos* se signale par son lyrisme passionné, un sentiment pur, de grandes images et l'agréable harmonie de ses vers, particulièrement dans la *Lune à Londres*; *Pereira da Cunha* par ses gracieuses *Chacaras*, (chansons enjouées); *Bulhão Pato*, par ses vers sonores et bien frappés. *Serpa Pimentel* soupire de tendres romances; *Palmeirim*, le Béranger du Portugal, compose des *Arrondos* pittoresques. Quelques poésies héroïques d'*Antonio Viale*, des ironies amères, mais bien tournées, de *Rossado* et de *Novaes*, des mélodies vaporeuses, sortes de berceuses, de *Costa e Silva* et d'*Amorim* forment un bouquet poétique, dont les parfums circulent dans tous les rangs de la société et témoignent d'une sève abondante, d'élans vigoureux et d'inspirations généreuses. Mais l'œuvre, qui plane au-dessus de toutes par la gravité du sujet, sa large composition, ses poétiques images, ses patriotiques ardeurs, ses rimes toujours ri-

ches et variées, c'est le poème de *Dom Jaime* par *Thomaz Ribeiro*. Echo lointain de l'annexion du Portugal à l'Espagne, cette mâle poésie rappelle les amertumes des soixante ans de captivité. L'auteur s'indigne et s'enflamme à l'idée qu'on pourrait perdre un jour le souvenir de tant de douleurs, le fruit de tant d'efforts, les bienfaits d'une nationalité si chèrement reconquise. Aussi, l'ouvrage en est-il à sa sixième édition.

A ce bataillon sacré des littérateurs modernes et contemporains, ajoutez *Jules César Machado*, agréablement connu par la gaîté de ses feuilletons ; *Latino Coelho*, le savant secrétaire général de l'Académie royale des Sciences, auteur du *Marquis de Pombal et de son époque*, ainsi que d'une *Histoire politique et militaire du Portugal*; *Silva Tullio*, le conservateur zélé de la Bibliothèque nationale; *Gomes Coelho*, à qui ses romans, particulièrement *les Pupilles de Monsieur le Recteur*, donnèrent un moment d'éclat, sous le pseudonyme de *Julio Diniz* ; *Eça de Queiroz*, qui s'est fait connaître, lui aussi, par ses romans : *Os Maias* et le *Mandarim*; *Theophilo Braga*, le politique ardent et le vulgarisateur de la littérature portugaise ; *Guerra-Junqueiro*, que recommande son poème sur la *Mort de Jehova*; *Go-*

mes Leal, le poète de l'*Ante-Christ* et de la *Trahison*; *Bernardo de Pindella*, dont on lit avec plaisir *Os Azulejos*, une collection de contes gracieux; *Ramalho Ortigão*, qui donna: *En Hollande*, et dont la plume incisive alimente, tous les deux mois, la brochure intitulée : *As Farpas*; enfin, *Silva Gayo*, *Sampaio*, *Ricardo*, *Luciano Cordeiro*, *Gusmão*, *Anthero do Quental*, etc. qui tous s'imposent aux lecteurs curieux et marchent, d'un pas plus ou moins rapide, vers la gloire dans les différentes voies littéraires.

Sans parler des autres écrivains, qui rayonnent dans les sphères purement scientifiques, il existe actuellement à Lisbonne un essaim de talents en pleine floraison, une jeunesse ardente au travail, désireuse de renommée, qui paie sans doute son tribut à la fougue des passions, mais qui promet des fruits abondants et savoureux dans un prochain avenir. Si l'on veut se faire une idée de cette jeune phalange, qui n'est certes pas à dédaigner, c'est vers la Presse actuelle qu'il faut tourner ses regards.

11. *La presse actuelle.*

La littérature, se rattachant à la politique, suit

les quatre partis, qui divisent actuellement le Portugal : les Progressistes, les Régénérateurs, les Légitimistes et les Républicains.

Les Progressistes, issus de la révolution libérale de 1836, formèrent l'opposition sous D. Maria II jusqu'en 1846, époque où ils furent appelés au pouvoir en la personne de leur chef le duc de Palmella. Ils n'y restèrent qu'un an et furent vaincus par l'intervention de l'Angleterre, de la France et de l'Espagne, réunies à l'instigation de la reine; mais le principe n'était pas éteint, il devait revivre. En 1851, le maréchal Saldanha devint premier ministre, provoqua l'*acte additionnel* de juillet 1852, et « rallia les sectateurs de tous les partis sous le drapeau de la *Régénération*. Quatre ans plus tard, les libéraux se séparèrent en *Progressistes* et en *Régénérateurs*. Le duc de Loulé fut chef des premiers et Président du conseil des ministres ; José Braamcamp se mit ensuite à leur tête. Leurs principaux organes furent le *Commerce de Portugal*, le *Courrier du soir*, le *Progrès*, rédigé par Antonio Ennes, les *Institutions*, le *Journal populaire*, rédigé par Marianno Carvalho, et qui a toujours fait la guerre au gouvernement en la personne des ministres, quand ils n'étaient pas

de son parti ; et même au roi, à qui il reproche de s'occuper de politique.

Les Régénérateurs ont eu successivement à leur tête des hommes du plus haut mérite, tels que Saldanha, Sampaio et Fontes. Leur politique fut soutenue par la *Revolucão de Setembro*, qui doit son origine à José Estevão, lors de l'événement qui lui donna son nom ; le *Journal du soir*, où se lisent d'excellents articles dus à la plume exercée de Texeira de Vasconcellos ; le *Journal du Commerce*, la *Croyance libérale*, *le Journal de Portugal*, le *Spectre de la Granja*, le *Journal illustré*, ordinairement bien informé ; la *Correspondance de Portugal*, spécialement destinée à transmettre au Brésil et en Afrique les nouvelles importantes d'Europe.

Les Légitimistes ne sont que les *Miguelistes* sous un autre nom ; ils deviennent rares, comme en France, faute d'un Prétendant sérieux pour représenter leurs aspirations. Leurs champions les plus en vue furent Ribeiro Saraïva, Manoel da Silva Bruschy, Silva Ramos, Antonio Pereira da Cunha, Pinto Coelho, etc... Leurs journaux sont la *Nation* et la *Restauration* avec Fernando et D. Jorge de Locio pour rédacteurs attitrés.

Les Républicains, les derniers venus sur la scène politique et aussi les moins nombreux, surtout parmi le peuple et dans les campagnes, se composent d'hommes à idées avancées jusqu'aux socialistes proprement dits. Ils ont à leur service : la *Démocratie portugaise*, où écrivent Elias Garcia, Alberto de Vasconcellos, Teixeira Simões, Oliveira Martins et Anthero do Quental; la *Feuille du peuple*, rédigée souvent par Latino Coelho et Theophilo Braga ; le *Siècle*, le plus important, et dont le rédacteur en chef est Magalhães Lima.

A cette liste, déjà longue, il faut ajouter le *Journal officiel*, sans couleur, qui enregistre simplement les actes du gouvernement ; le *Diario de Noticias*, non politique également ; mais le plus répandu, puisqu'il tire à 26,000 exemplaires. C'est essentiellement un journal d'annonces et de réclames ; l'*Economiste*, qui suit une ligne politique très-indépendante ; le *Journal du matin*, qui défend la politique constitutionnelle du moment, un de ceux dont la rédaction est le plus soignée, et où Pinheiro Chagas donne parfois des articles aussi solides qu'élégamment écrits ; l'*Atlantique*, publication de quinzaine, à la fois commer-

ciale et littéraire ; le *Contemporain*, feuille illustrée, qui contient, outre des nouvelles, d'importants articles de critique littéraire et théâtrale ; le *Figaro*, qui rappelle de loin celui de la France ; le *Fanfaron* (o Pimpão), revue satirique hebdomadaire ; enfin, des périodiques destinés à l'armée, aux colonies, aux travaux publics, à l'agriculture, à la médecine, à la musique et même aux modes, dont le principal est la *Saison* (*A Estação*), rédigée par Manoel Delehaye d'Almeida.

— Porto, la seconde ville du royaume, n'est pas en retard sur la capitale. Là paraissent des journaux représentant toutes les opinions, soutenant tous les intérêts, sans parler des villes secondaires, telles que Coïmbre, Thomar, Evora, Faro, etc... qui ont aussi leurs feuilles locales.

Comme on le voit, la Presse en Portugal n'est ni moins riche ni plus dédaignée des meilleurs écrivains que dans les autres nations européennes. Cette face nouvelle de la littérature contemporaine, où les illustrations actuelles ont fait leur début, ne pouvait pas rester dans l'ombre.

Si l'on se demande maintenant comment le Portugal, après de si violentes et si longues

commotions, peut offrir cette abondante moisson de belles intelligences et tant d'esprit cultivés, la réponse n'est pas embarrassante. On ne connaît guère l'envie dans cet heureux pays ; les auteurs ne s'y jalousent pas comme ailleurs ; la critique s'y exerce avec plus d'impartialité, plus de bienveillance, dans des formes moins acerbes qu'en certains endroits ; loin de se nuire, les écrivains se prêtent volontiers aide et assistance ; la Presse forme une sorte de confraternité, que les divergences d'opinions ne viennent pas diviser. De plus, la nation a le rare privilège de posséder deux rois, dont l'un, D. Fernando, cherche à répandre le goût et la culture des Beaux-Arts dans sa patrie d'adoption ; et l'autre, Dom Luiz Ier, poète et écrivain, donne l'exemple et étend sa royale protection sur tous ceux dont l'esprit pense, la main écrit, le cœur bat pour la grandeur de la nation portugaise.

FIN

TABLE DES CHAPITRES

CHAPITRE I[er]

PREMIERS SIÈCLES : CANCIONEIROS

CHAPITRE II

ROMANCEIROS

CHAPITRE III

LES CHRONIQUEURS

CHAPITRE IV

LA LANGUE PORTUGAISE

CHAPITRE V

LE THÉATRE

CHAPITRE VI

POÉSIES LÉGÈRES

CHAPITRE VII

POÉSIE ÉPIQUE : CAMÕES

CHAPITRE VIII

POÈTES CONTEMPORAINS ET IMITATEURS DE CAMÕES

CHAPITRE IX

HISTORIENS

CHAPITRE X

ORATEURS

CHAPITRE XI

XVIIe SIÈCLE

CHAPITRE XII

XVIIIe SIÈCLE

CHAPITRE XIII

XIXe SIÈCLE

SOURCES

De la Clède : Histoire générale du Portugal.

Lequien de la Neufville : Histoire générale du Portugal.

Schœffer : Histoire du Portugal.

Auguste Bouchot : Histoire du Portugal.

Alfred Boinette : Portugal et Brésil.

Sismonde de Sismondi : Histoire de la littérature du midi de l'Europe.

Alfred Bougeault : Histoire des littératures étrangères.

Bouterweck : Histoire de la poésie et de l'éloquence chez les peuples modernes.

Ferdinand Denis : Résumé de l'histoire littéraire du Portugal.

— : Le Portugal (dans l'*Univers pittoresque*).

— : Le Brésil (dans l'*Univers pittoresque*).

— : Nouvelle biographie générale, t. xlv, col. 926 : Article sur *Vasconcellos*.

— : Traduction de l'*Ignez de Castro* de Ferreira.

R. Francisque Michel : Les Portugais en France et les Français en Portugal.

André de Resende : *Antiguidades Lusitan.*
D. Nunes de Leão : *Origem da ling. portug.*
João de Sousa : *Vestigios da ling. Arab. da ling. portug.*
Pinheiro Chagas : *Historia de Port.* et ses autres œuvres.
J. M. Pereira da Silva : La littérature portugaise, son passé, son état actuel.
— : *Nacionalidade, lingua e litteratura de Portugal Brazil* (Paris 1884.)
Theophilo Braga : *Manual da historia da litteratura portugueza.*
Caetano Lopes de Mou a : *Cancioneiro del-Rey D. Diniz.*
Anonyme : Histoire de l'Université de Coïmbre.
Faure : Histoire d'une Faculté.
F. G. J. Faure : Coup d'œil sur la littérature portugaise.
Eugène Baret : Les Troubadours et leur influence sur la littérature du Midi.
— : L'*Amadis de Gaule.*
Comte de Puymaigre : Le *Romanceiro portugais.*
— : Etudes sur l'*Amadis de Gaule.*
Adolpho Coelho : *Questões da lingua portugueza.*
Diez : La grammaire des langues romanes.
A. Soromenho : *Origem da lingua portugueza.*
G. Paris : La *Romania* (passim).
Auguste Brachet : Les doublets de la langue française.
Castonnet Desfosses : La Pastorale en Portugal (dans l'*Inst. publ.* 1882).
Bernardim Ribeiro : *As Obras.*
Gil-Vicente : *As Obras.*
Sa de Miranda : *As Obras.*
Bernardes : *As Obras.*
Raczynski : Les Arts en Portugal.
Blaze de Bury : Les Arts rétrospectifs en Portugal (*Revue des Deux Mondes*, 1882).

Mme Ratazzi : Le Portugal à vol d'oiseau.
Perrens : Histoire de la littérature italienne.
Luiz de Camões : *Os Lusiadas* (traduction de M. Ferdinand d'Azevedo).
Pinheiro Chagas : *Prologo dos Lusiadas* (dans l'édition de Lisbonne 1880).
Latino Coelho : *Panegyrico de Camões.*
Clovis Lamarre : *Les Lusiades et Camoëns.*
Miguel Lemos : *Luiz de Camões.*
Magnien : Causeries et Méditations.
— : Etude sur Camoëns (*Revue des Deux Mondes*, 1837).
Santa-Anna Nery : *High-Life*, numéro du 10 juin 1880, sur le troisième centenaire de Camoëns à Paris.
Mme de Stael : Notice sur Camoëns (Biographie de Michaud).
Voltaire : Dictionnaire philosophique, Art. *Épopée.*
— : Discours sur la poésie épique.
Marcou et Chassang : La poésie épique chez les différents peuples.
João de Barros : Les Décades.
Mendes Leal : *A visão.*
— : Bulletin de l'*Association littéraire internationale.*
— : *As Obras.*
D'Almeida Garrett : *Camoëns* (traduction de M. Faure).
— : *As Obras.*
Balbi : Essai historique (t. II, p. 23. — Appendice pour l'hist. abrégée de la langue et de la littérature portugaises).
Garcia de Resende : *Chronica da vida de D. João II.*
Diogo Barbosa Machado : *Bibliotheca lusitana, historica, critica et chronologica.*
Castilho : *Metrificacão portugueza.*
L'abbé E. Carrel : Antonio Vieira, sa vie et ses œuvres.
Raynal : Histoire philosophique des établissements des Européens dans les deux Indes.

FREITAS : L'Empire des mers (traduction de Guichon de Grandpont).

CH. SAINTE FOY : Vie de Manoel de Nobrega.

— : Vie de Joseph Anchieta.

P. BOUHOURS : Vie de Saint François-Xavier.

VERTOT : Révolutions de Portugal.

BIBLIOGRAPHIE UNIVERSELLE : Articles spéciaux.

JACINTHO FREIRE DE ANDRADE : *Vida de João de Castro.*

VICOMTE DE SANTAREM : *Quadro elementar das relações politicas e diplomaticas de Portugal com as diversas potencias do mundo.*

FARIA E SOUSA : *Europa portug.*

O PANORAMA.

MANOEL DE NASCIMENTO : *Parnasso Lusitano.*

L'INVESTIGATEUR (journal de la *Société des Études historiques,* Art. divers.

BULLETIN DE L'ASSOCIATION LITTÉRAIRE INTERNATIONALE (passim),

ARISTIDE MARRE : Notice sur *Francisco Gomes de Amorim* (Ext. du journal l'*Inst. publ.*, 2 déc. 1882.)

GOMES DE AMORIM : Mémoires sur J. B. d'Almeida Garrett.

ALEX. HERCULANO : *As Obras* (passim), etc.

DICCIONARIO BIOGRAPHICO PORTUGUEZ

ELUCIDARIO DE VITERBO.

IMPRIMERIE GÉNÉRALE DE CHATILLON-SUR-SEINE. — A. PICHAT.

ERRATA

Page 28, lignes 6 et 7, au lieu de *encoutrara* et *encoutrei*, lisez : *encontrara* et *encontrei*.

Page 64, 2e ligne, au lieu de Ferreira *di* Vasconcellos, lisez : Ferreira *de* Vasconcellos.

Page 120, 17e ligne, au lieu de *éléments*, lisez : *évènements*.

Page 155, 7e ligne, au lieu de Dom *Henriques*, lisez : Dom *Henrique*.

Page 170, 14e ligne, au lieu de *rimées*, lisez : *rimés*.

Page 228, 2e ligne, au lieu de Diogo *de* Couto, lisez : Diogo *do* Couto.

Page 240, 2e ligne, au lieu de 1632, lisez : 1634.

Page 290, 13e ligne, au lieu de Violente, lisez : Violante.

Page 301, 4e ligne, au lieu de *Bernado*, lisez : *Bernardo*.

Page 324, 16e ligne, au lieu de *Silverio*, lisez : *Silveiro*.

Page 331, 15e ligne, au lieu de Garç*aó*, lisez : Garç*ão*.

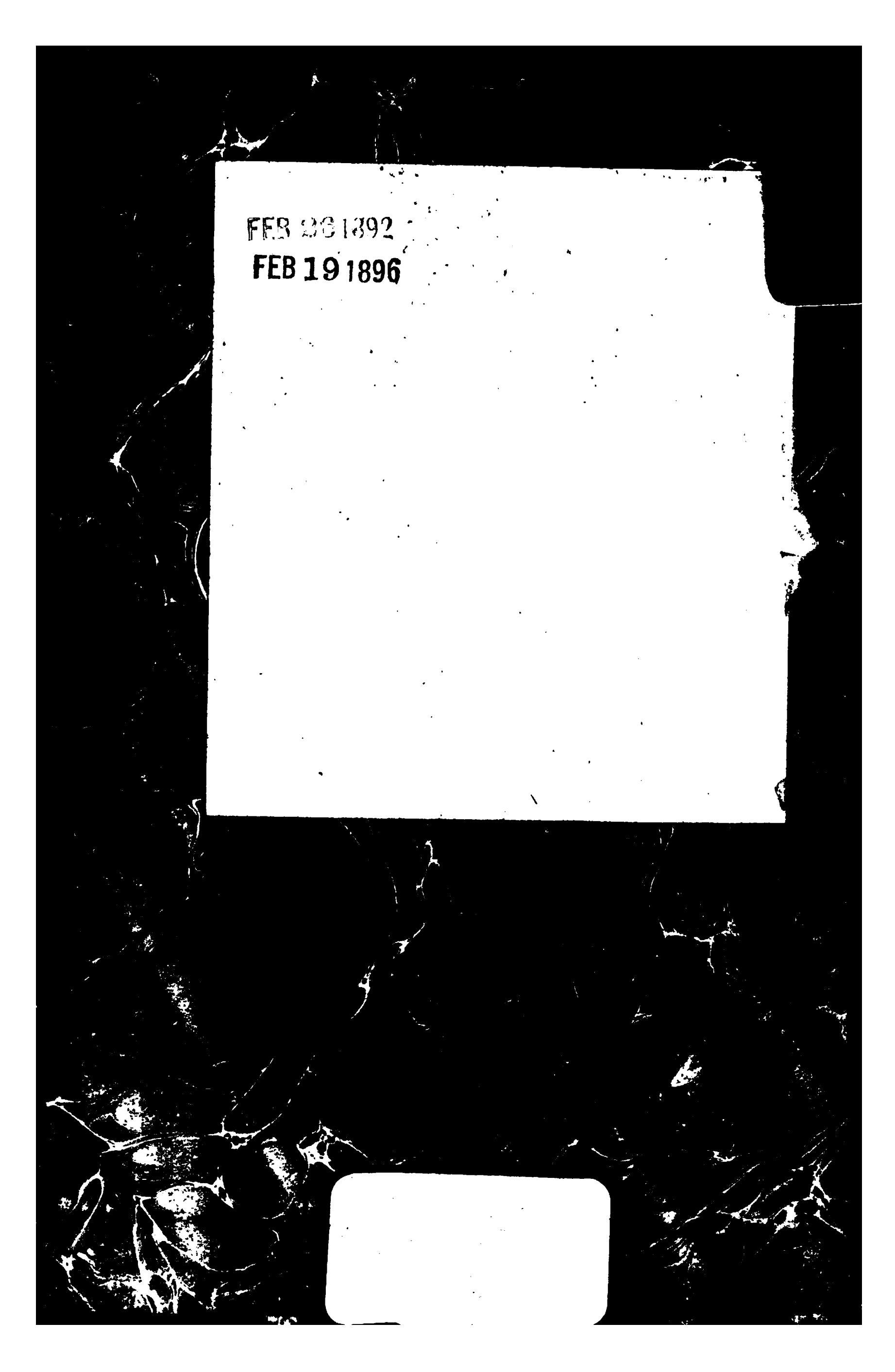
Page 336, 1re ligne, au lieu de sentit *maitre*, lisez : sentit *naitre* ou plutôt *germer*.

Page 346, 1re ligne, au lieu de Ignace *de* Silve, lisez : *da* Silva.

Page 349, 6e ligne, au lieu de Texeira, lisez : Teixeira.

Page 368, 9e ligne, au lieu de Herculano *et* Araujo lisez : *e* Araujo.





FEB 26 1892
FEB 19 1896